Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XV
Nr. 34 (538)
Sîmbătă
19 august
1972
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Tot atît de tineri

Pe scara timpului am păşit pe cea de a douăzeci şi opta treaptă şi dacă ajunşi aici în ceas de sărbătoare ne oprim o clipă să privim în urma şi în jurul nostru sîntem încercaţi de satisfacţia gospodarului care îşi vede truda minţii şi a braţelor lui împlinită. Nu e în firea noastră să fim trufaşi şi nici să ne dăruim fără măsură zăbavei şi tihnei. Ne place şi e în firea noastră cea temeinic aşezată, cea cumpătată să privim de-a lungul şi de-a latul pămîntului românesc, să cîntărim în palme bobul de grîu pe care să-l simţim greu, să mîngîiem casa noastră şi să ne bucurăm că-i trainică, să rupem floarea şi să ne îmbătăm de mirosurile ei, să strivim sub călcîi pămîntul ca să ne bucurăm că e al nostru şi îl vom lucra şi de acum înainte, să privim spre naltul cerului pentru a ne măsura, acum nu cu eternităţi abstracte, ci cu plăsmuiri ale gîndului şi faptei noastre care au crescut odată cu noi şi pentru noi.

Şi după ce am privit totul şi am cumpănit totul, vom zice din toată inima, e **bine.** E bine că în douăzeci şi opt de ani cuprinsul acestei ţări, care de milenii şi-a crescut fiii în cultul muncii, care a aşezat la temelia fiecărei fapte a omului cinstea şi omenia, şi-a împlinit rosturile în această lume, a devenit ea însăşi, a dăruit oamenilor care trudesc aici acea demnitate pentru care au luptat atîta. E bine că ţara care ne-a rămas aceeaşi, pe care o recunoaştem după fiecare adiere a codrului, după fiecare unduire a lanului, după fiecare alcătuire măiastră a albastrului de Voroneţ şi după fiecare cioplitură şi după fiecare strașnic chiuit al flăcăilor la horă e în acelaşi timp mereu alta, că de la un an la altul devine alta. Că i se îmbogăţeşte necontenit cuprinsul, că-i sporeşte necontenit avuţia. E bine, mai ales că aceşti douăzeci şi opt de ani au fost pentru noi, pe care i-am trăit cu sentimentul făuririi istoriei, a schimbării şi a transformării unei lumi şi nu a unei treceri indiferente a timpului. Şi sîntem mîndri că sub ochii noştri şi datorită nouă, pe pămîntul străvechii României s-a născut o nouă societate. A fost greu şi calea nu ne-a fost nici bătătorită şi la început nu am ştiut totdeauna cum să o bătătorim ca să mergem mai de-a dreptul şi mai repede. Dar am mers : unde ne lipsea experienţa ne ajuta bucuria de a înfăptui, entuziasmul şi pasiunea. Şi am biruit. Şi astăzi privim înapoi şi adeseori nu ne mai recunoaştem. Celor mai tineri decît noi le arătăm fotografii şi pelicule scoase din arhive. Da, tot ce vedeţi „imortalizat" a fost pe aici, a fost „odată ca niciodată", da şi cocioabele şi gropile, şi tot ce era urît şi tot ce urîţea viaţa noastră. Da tot ce vedeţi acum s-a ridicat pe locul lor şi în locul lor, tot ce vedeţi s-a adăugat cu rost şi chibzuire de noi. Tot ce vedeţi acum poartă numele de „miracol românesc", deşi n-au venit de pe alte tărîmuri şi nici n-au înflorit singure precum florile cîmpului. Miracolul acesta nu numai că l-am trăit dar l-am şi înfăptuit. „Miracolul" e într-adevăr că am împlinit atîtea într-un timp atît de scurt şi mai ales pornind de acolo de unde am pornit, „miracolul" e într-adevăr faptul că am transformat deopotrivă ţara şi omul. Dar „miracolul" acesta l-am gîndit, l-am chibzuit. El a răsărit din mintea noastră şi a căpătat viaţă datorită hărniciei noastre.

Şi acum tot după obiceiul nostru strămoşesc, tot după obiceiul nostru românesc ştim că dacă acest „minunat popor" cum îl numea Iorga a înfăpuit atît — în firea lui adîncă se află şi obiceiul de a privi înainte cu acelaşi simţ al chibzuinţei. Da, mai avem multe de făcut. De pe scara timpului am urcat cu temeinicie dar ştim că încă vom mai avea de urcat pînă cînd ţelul ce ni l-am propus are să fie împlinit. Dar o facem cu bucurie, o facem din toată inima. Priviţi în jur şi o să vedeţi că sîntem tot atît de tineri ca acum douăzeci şi opt de ani. În fruntea noastră se află partidul vieţii, al cutezanţei, al îndrăznelei creatoare, al demnităţii şi al tinereţii româneşti.

Valeriu Râpeanu

Eroism şi certitudine

Eroism şi certitudine, — iată ce semnifică pe planul existenţei naţionale ziua de 23 August 1944, ziua care a hărăzit României nu numai destinul pe care istoria i-l datora, nu numai baza de lansare a unor profunde schimbări revoluţionare, a unei noi structuri sociale şi a unei noi concepţii a statului naţional suveran, ci forma iniţială necesară înfăptuirii idealurilor de libertate şi dreptate socială şi naţională ale poporului român.

În anul 1940 trupele hitleriste au invadat teritoriul României, cotropind şi jefuind ţara, răspîndind pretutindeni jalea şi suferinţa, al căror revers a fost o ură dreaptă şi necruţătoare.

În timpul dictaturii militare fasciste, subordonată ocupanţilor hitlerişti, forţele patriotice anti asciste, în frunte cu comuniştii, au fost victima celei mai cumplite şi infame prigoane.

Dar cazna aceasta criminală s-a izbit de îndîrjirea întregului popor, mişcarea antifascistă şi antirăzboinică a rezistat represiunilor sîngeroase, planurile sinistre ale fascismului român şi fascismului german s-au prăbuşit.

Prin atitudinea sa intransigentă, prin politica sa fermă, Partidul Comunist Român a militat necontenit pentru promovarea intereselor naţionale ale ţării şi totodată pentru respingerea oricărei intervenţii imperialiste împotriva puterii sovietice.

În expunerea prezentată la adunarea solemnă din capitală, prilejuită de sărbătorirea unei jumătăţi de veac de la înfiinţarea Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus :

„Atunci cînd a izbucnit agresiunea Germaniei fasciste, partidul s-a ridicat cu toată forţa împotriva participării României la acest război nedrept. El a chemat toate forţele naţionale la luptă pentru ieşirea din războiul antisovietic, pentru întoarcerea armelor împotriva Germaniei fasciste şi alăturarea ţării noastre coaliţiei antihitleriste. Prin politica sa Partidul Comunist Român a apărat onoarea poporului şi interesele naţionale ale ţării, politica de prietenie tradiţională cu marea noastră vecină — Uniunea Sovietică".

Adevărul pe care Lenin l-a pronunţat şi l-a scris, anume că masele aderă la idealurile revoluţiei şi-i verifică obiectivele prin propria lor experienţă, **şi că numai astfel ideea revoluţiei se poate transforma într-o forţă materială, este, în momentul de faţă al dezvoltării României socialiste, mai evident ca oricînd.**

Opţiunea poporului român la socialism, nu vine dinafară ci dinlăuntru. Activitatea noastră ca naţiune independentă, în toate domeniile vieţii sociale şi publice, în politica internă şi externă, pe tărîmul economiei şi al culturii, activitate multilaterală, orientată, condusă şi coordonată de Partidul Comunist Român, oferă lumii întregi o imagine clară a ceea ce înseamnă unitatea indisolubilă dintre forţa conducătoare a ţării şi popor, şi totodată oferă lumii întregi o imagine luminoasă a ceea ce înseamnă suveranitate naţională pătrunsă de spirit revoluţionar, socialism şi comunism practicat în condiţiile impuse de specificul naţional.

Munca şi înfăptuirile noastre ne insuflă tuturor certitudinea viitorului radios al patriei.

Dar toate acestea nu ar fi fost posibile fără măreţul act petrecut în ziua de 23 August 1944, fără acest act de o importanţă istorică extraordinară, act suveran, fundamental şi salvator.

Implinirea lui n-a fost, desigur, rezultatul unei întîmplări, şi cu atît mai mult un dar gratuit al soartei

La realizarea lui a participat întregul nostru popor, muncitorimea, ţărănimea, intelectualitatea, iar marea coaliţie antifascistă a fost pregătită, animată şi îndrumată de detaşamentul de avangardă al revoluţiei, — Partidul Comunist Român.

Anul 1944 se caracterizează, pe de o parte, prin unificarea forţelor antifasciste patriotice : formarea Frontului unic muncitoresc între Partidul Comunist Român şi Partidul Social-Democrat, precum şi a Blocului Naţional Democratic, — şi pe de altă parte, prin măcinarea puterei de şoc a detaşamentelor militare hitleriste şi punerea lor în derută. Maşina de război fascistă primeşte lovituri zdrobitoare din partea forţelor patriotice din diferite ţări care-şi sporeau eficacitatea şi capacitatea de luptă, şi mai ales din partea Armatei Roşii, care, prin uriaşul şi admirabilul său efort, i-a administrat lovitura de graţie şi a grăbit curmarea războiului de jaf şi cotropire stîrnit de Germania fascistă.

S-au creat astfel condiţii favorabile, în interior şi în exterior, pentru declanşarea insurecţiei naţionale antifasciste armate, prin mobilizarea imediată a tuturor forţelor patriotice din ţară, creierul şi sufletul luptei de eliberare naţională fiind Partidul Comunist Român.

A fost, se înţelege, un gigantic efort conjugat care a deschis o nouă eră în istoria omenirii, căci ziua de 23 August, ziua eliberării patriei şi sărbătoarea naţională a României socialiste, îşi are echivalentul în destinul istoric al tuturor ţărilor prietene şi popoarelor frăţeşti care colaborează astăzi în spirit internaţionalist la edificarea socialismului şi comunismului pe planeta noastră.

Luceafărul

ION IRIMESCU
Suris (bronz)

Apoteoză

prag sus al lunii august
strălimpezit de ploi stelare
în timp şi cugete aşa vii
cînd vara-şi clatină încetinit canafii
şi fluturii născuţi din florile de mac
spre orizont uşor se lasă duşi
îmbălsămaţi în aburul de pîine coaptă
şi străcurate lin prin aer cu păunii
pe lespedea fîntînii sună
multicolorele carate

noaptea se văd
în bărăganele înalte
din oameni numai inelele
brusc scufundate la vaduri ştiute
prin repezitoarele caldele rîuri de munte
aurit este fierul potcoavelor
şi bronzul de clopot
lipite strîns de pămînt n-ar sta
povara de lună să se scurgă-n adînc
ar împietri de aur lacurile

cetăţi glorioase
pline de rodul
şi soarele anului
căderi de seminţe-ndelung adunate
în uriaşele vînturători şi cazane de
piatră
noi trecem vîslind mai ales prin boabele
grîului
dincolo de galbena mătătsoasa lui
piramidă
încăodată să răsărim
suflaţi cu armură de aur
şi de borangic

Grigore Hagiu

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Presa comunistă

Ziua presei, sărbătorită săptămîna aceasta dimpreună cu cei 41 de ani de existenţă ai Scinteii, ne găseşte pe noi, lucrătorii în domeniul ziaristicei, în plină activitate profesională. După Conferinţa Naţională, eveniment de o importanţă fundamentală pentru istoria patriei, întîmpinînd ziua eliberării, aniversarea unui sfert de veac de la proclamarea Republicii, consemnînd rezultatele vastei întreceri pentru terminarea cincinalului înainte de termen, ziarele şi revistele, radioul şi televiziunea se simt împrospătate, angajate fără precedent în opera imediată, concretă, cotidiană de construcţie a socialismului. Societatea multilateral dezvoltată, deschisă tuturor înnoirilor, bizuindu-se pe munca şi dăruirea tuturor, pune un accent deosebit pe menirea presei, văzînd în ea un ajutor de nădejde, tot mai eficace şi pe măsura timpului nostru.

Presa tipărită, vorbită sau în imagini, ascultă de aceleaşi comandamente. Pentru ziaristul comunist, conştiinţa ideologică înseamnă slujirea adevărului, respectarea şi stimularea lui conforme cu sensul politic general imprimat de partidul nostru tuturor sectoarelor de activitate. Pentru el, cuvîntul grăbit de timp, înflorit nervos în vîrful condeiului, după confruntările cu oamenii şi priveliştile ţării, comportă un dublu rol. El are menirea, deopotrivă de important, de a informa şi de a forma colectivitatea. Zilnic, din coloanele ziarelor, aceste „drapele" cum le numea Nicolae Labiş, ne parvin ştiri despre noi înşine, despre felul în care am ştiut să fim sau nu în primele rînduri. Ele ne arată realizările dar şi defectele, greşelile trecătoare, aflate încă din păcate în firea omului, ajutîndu-ne să ne limpezim condiţia spirituală demnă de noi înşine. În oglinzile lor, iscodind cu febrilitate, dorinţa de senzaţional nu este o căutare în sine. Lumea noastră întreagă, în efortul ei unic de autodepăşire, este într-adevăr senzaţională şi presa, citită atent, relevă acest fenomen devenit firesc.

De la un anume prag în sus, ziaristica şi literatura propriu-zisă, se confundă. Oricum însă, ele nu pot trăi una fără cealaltă, iscodirea şi transfigurarea realităţii presupunînd un numitor comun. Între comentatorul faptului divers, cel semnificativ desigur, şi romancierul marilor prefaceri sociale, diferenţa este de mijloace şi nu de scop. Dacă am insista asupra acestui paralelism, am putea spune că ziaristul este dublat de un scriitor care se ignoră, devotat obiectivităţii imediate, în timp ce prozatorul este secondat îndeaproape de un ziarist activ, cenzurat însă întotdeauna cu ironică dar cît de caldă simpatie. În marele torent al literei tipărite, adunat în pagini de ziar sau de carte, probitatea profesională rămîne. Ea este semnul, printre altele, al respectului faţă de tine însuţi. A şti cu exactitate unde poţi fi mai bun înseamnă a fi de folos tuturor, drept şi egal faţă de calităţile tale reale, în plină lumină a conştiinţei. Gazetăria cere, dincolo de sacrificiu, o luciditate mereu tonică şi proaspătă. Prilej de laudă, încăodată, pentru adevăratul ziarist comunist.

Observator

În perspectiva istoriei

Notînd în jurnalul său o mărturisire ca aceasta : „Povestirile mele sunt — în măsura în care reuşesc — istoriile unui contemplator care vede petrecîndu-se întîmplări mai mari decît el", Cesare Pavese dădea expresie unui sentiment mai general al contemporanilor noştri. În secolul nostru, întîmplările au devenit într-adevăr mai mari decît oamenii ; martorul care este scriitorul, nu de puţine ori se simte intimidat, copleşit, depăşit de proporţiile evenimentelor. Viaţa îi dă mereu impresia că va face să plesnească învelişul literar ca o coajă de fruct prea copt, ca o hăinuţă de copil cu care scriitorul se încăpăţînează să îmbrace trupul devenit, pe nesimţite uriaş, al evenimentului actual. O oarecare circumspecţie în acest sens, vădeşte şi publicul care se arată mare amator de „istorie trăită", de documente, memorii, jurnale intime, corespondenţă, de relatări de la faţa locului, de parcele „adevărate" de viaţă mai mult decît de invenţiile literaţilor, care nu pot în nici un caz rivaliza cu inventivitatea şi capacitatea de a crea în colosal a istoriei însăşi. Şi cu toate acestea ficţiunea rezistă cu eroism, sentimentul de inadecvare la obiect pe care-l trăiesc mulţi creatori nu este totuşi decît o criză a mijloacelor literare şi nicidecum a literaturii ca literatură. S-a observat că eroii, creatorii istoriei zugrăviţi în mărime nenaturală, în postura unor zei infailibili, în atitudini glorioase şi solemne nu reuşesc să dea sensul grandios al istoriei ci numai să-l falsifice. S-a observat de asemeni că fiinţele larvare care nu au acces la înţelegerea caracterului contradictoriu prin care istoria îşi urmăreşte ţelurile ei, rămîn ca nişte deşeuri în marginea realităţii. Dacă istoria nu e făcută nici de giganţi, nici de pigmei, nu rămîne decît să vedem dacă nu cumva ea este făcută de oameni normali ca statură. Dar cum sînt aceşti oameni „normali" aceasta este o problemă la care totuşi arta va trebui pînă la urmă să răspundă. Pentru că totuşi numai mult discreditata ficţiune artistică poate să întregească sugestiile procesului colosal de transformare a vieţii cotidiene în istorie conştient edificată. M-am întrebat de multe ori dacă statuia lui Moise poate constitui un model pentru artistul contemporan. Forţa, autoritatea pe care o emană eroul lui Michelangelo poate fi astăzi un exemplu de om care face istoria ? Nu trăim oare într-un secol mai complicat, în care e mai evident ca oricînd că trebuie menţinut cu orice preţ echilibrul dificil dintre om şi produsele propriei sale munci, ale propriului său spirit, pentru ca aceste forţe uriaşe să nu se întoarcă împotriva lui însuşi ? Nu trebuie oare găsit şi în artă un punct fragil de intersecţie ? Problema nu e oare aceea de a găsi echilibrul omului şi în consecinţă şi al personajului literar care să nu fie nici deasupra nici dedesubtul evenimentelor ? Un pasaj din *Ideologia germană* mi se pare de o deosebită actualitate pentru că indică o cale de atenuare a discrepanţei care se naşte inevitabil între „contemplator" şi evenimente, între ginditorul specializat şi practica istorică, între artist şi realitatea care-l copleşeşte : „La un individ, de pildă, a cărui viaţă îmbrăţişează o sferă largă de activităţi variate şi multiple relaţii practice cu lumea, care duce deci o viaţă multilaterală, gîndirea are acelaşi caracter de universalitate ca oricare altă manifestare a vieţii acestui individ. Ea nici nu se fixează deci ca gîndire a vieţii abstractă şi nici nu are nevoie de atît de multe artificii reflexive atunci cînd individul trece de la gîndire la o altă manifestare a vieţii sale. Ea este un moment în totalitatea vieţii individului întotdeauna dinainte date, care dispare şi se reproduce după *nevoie*".

Reflexivitatea artistică e normal să aibă acelaşi „caracter de universalitate", să fie numai un moment în totalitatea vieţii artistului, desigur cel mai important, dar nu unicul dacă vrea să răspundă la propriile ei întrebări.

Georgeta Horodincă

ÎN ACEST NUMĂR:

Cronica literară de Nicolae Ciobanu

Scurtă cronică a unei epoci apropiate de Ileana Vrancea

Al 7-lea Congres internaţional de estetică articole de Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi N. Tertulian

Poezie şi adevăr

Poeţii ce debutează între anii '30 şi '40 se află într-o situaţie definită prin două coordonate : presiunea exercitată de împlinirile excepţionale ale lui Arghezi, Blaga, Barbu (artişti ce, dacă NU epuizează peisajul poetic interbelic, îl domină şi, aş zice, îl apasă) îi silesţe pe tineri să fugă de epigonism, să-şi caute un alt drum, propriu. Pe de altă parte, început cu o criză economică mondială, deceniul al patrulea sfîrşeşte în plin război, cel mai crud şi distrugător pe care umanitatea l-a cunoscut. Escaladarea fascistă duce la rupturi violente, la radicalizări dure, problemele politice se impun ca probleme vitale. Căutarea unei expresii noi e simultană şi convergentă cu o bruscă modificare în atmosfera spirituală europeană. Desigur, Destinul NU este numai Istoria sau numai caracterul ci întîlnirea sau ciocnirea lor, mai precis un anume mod constant de întîlnire sau de ciocnire a lor, mai precis un anume mod constant de reacţie la evenimente, care ne sînt date. Poeţii acestei generaţii vor diferi ca temperament, ca sensibilitate, ca formaţie artistică, structură socială, atitudine politică : dar le sunt date, în comun, coordonatele enunţate mai sus — şi, fără ele, ei nici nu pot fi bine înţeleşi. În situaţia concretă a epocii, poezia lui Beniuc rămîne contopirea unui temperament cu o convingere, respingerea din adîncul fiinţei a unei realităţi inacceptabile : fascismul, ocupaţia, războiul. Atunci s-au formatdirecţiile de forţă ale acestei poezii ce a opus inacceptabilului, viitorul : revoluţia, socialismul.

Primul volum de **Scrieri** al lui Mihai Beniuc conţine, pe lîngă aforisme şi studii despre poezie, o îndelungă meditaţie eseistică : **Drumul poeziei.** Eseul este interesant sub multe aspecte : amintiri din copilărie, cu valoare literară autonomă, o minuţioasă expunere asupra formaţiei intelectuale, necesară biografului, numeroase analize a unor poeme celebre din cinci literaturi, ce dovedesc o nebănuit de vastă cunoaştere poetică, explicarea genezei unor poeme proprii (**Meliţa. Ana Kelemen. Pe o scîndură cu actinii. E slobod să mai cînt ?. Alcea printre ardeleni. Porţilor tineri** ş.a.), interesantă pentru înţelegerea mai adîncă a unor versuri antologice, consideraţii despre funcţiile limbajului poetic, fericită colaborare a poetului cu psihologul ş.a. **Drumul poeziei** e citit cu atenţie de critic, de iubitorul de poezie şi — aş zice — de cititor, pur şi simplu pentru farmecul literar al eseului. Două patru decenii de creaţie, un scriitor ce citeşte curent în oot limbi şi are cunoştinţe speciale în psihologie, meditează asupra sa, asupra omului în lume, asupra expresiei poetice ca mod particular al limbajului şi ca expresie de sine, pentru alţii, a omului în Istorie şi incintă prin firescul expunerii, prin varietatea de probleme, de unghiuri de vedere şi de stiluri. Beniuc e pe rînd povestitor melancolic, polemist cu răbdare, cititor în poezie şi creator, psiholog modern şi totdeauna revoluţionar. Lectorul atent descoperă unitatea adîncă a diversului Fals tratat de poezie.

Dialectica expresiei cere ca poetul, tocmai prin unicitatea operei, să sporească armonios poezia în genere. Poezia, văzută într-o dublă perspectivă, apare mai întîi, ca anticipare, tensiune spre viitor şi după aceea, drept mărturie esenţială, urma omului în Istorie. Nemărturisit, eseistul porneşte de la analogia străveche a poeziei cu visul şi de la dubla dihotomie : vis nocturn şi diurn, onirism şi anticipaţie. Beniuc insistă asupra ultimului sens, subliniază caracterul „deziderativ", de „realizare în vis" şi realizare a visului, afirmînd că la baza poeziei „stă o dorinţă neîmplinită" (pg. 85—86). „Poezia este în definitiv NU un joc oarecare, ci o confruntare dramatică a eului cu realitatea în acest unic univers material ce ni se dă" (pg. 93). Versul fiind un mod al comunicării (pg. 12—15 ; 61 ; 69 ; 99), Beniuc e preocupat de raportul Eului cu Ceilalţi, sub un dublu aspect : al declanşării actului poetic (perspectiva creatorului) şi al receptării poeziei (perspectiva cititorului). De fapt, altă perspectivă nici nu există. Un primum movens l-ar constitui tocmai un minus în existenţă : „Adevărata poezie este metaforico-antropomorfică pînă la cel mai înalt nivel simbolic şi are drept rădăcini nişte deziderate sau un sentiment de frustrare" (pg. 75). Dar acestui caracter oarecum general, de realizare a frustraţiei în vis compensativ, Beniuc îi adaugă un element important : riposta (pg. 79), ce duce la un tip de artă : poezia angajată. În felul acesta, minus se transformă într-un plus, tensiune spre viitorul ce poartă în el posibilitatea realizării în vis, în realizare a visului, adică în ceva real, obiectiv, colectiv, în măsura, firească, în care dezideratul era în sensul istoriei.

Caracterul deziderativ se aplică şi în domeniul artistic ca atare : „De fapt, poetul este creatorul, şi el nu continuă pur şi simplu, ci neagă, pentru a putea începe, după aceea, altceva" (pg. 97). Riposta, ca element creativ, se observă şi aici, reamintindu-ne de prima coordonată a deceniului patru : primejdia epigonismului. Ar fi absurd să vedem în acest gest iniţial negator, un gest iconoclast, mai ales că Beniuc se înscrie în continuarea unei tradiţii româneşti certe, iar eminescolatria sa reconfirmată, felul în care el ne vorbeşte de alţi poeţi, ne liniştesc sub acest aspect. Pur şi simplu, pentru Poet, a continua înseamnă a re-lua, a căuta o zonă inedită a realului, a exprima, în felul său, o trăire nerepetabilă. În felul acesta, doar, Beniuc înţelege creaţia ca o negaţie anterioară, ca o ştergere voită a Modelelor din memorie, în momentul creativ. De altfel, ceea ce era latentă pasivă în teoria frustraţiei şi, implicit, a realizării în vis (pe planul ficţiunii), primeşte încărcătura energetică prin negaţie şi ripostă. Beniuc va relua formula (pg. 105) artei : „metafore şi antropomorfism, axate pe o idee susţinută de un elan volitiv, un vis nerealizat, o dorinţă". Dacă elanul volitiv al poeziei beniuciene nu mai trebuie argumentat, să spunem că metafora este contradicţia — sinteză a concretului şi conceptului, iar antropomorfismul este aducerea pe plan uman a proiecţiilor cosmice, sau — cu vorbele lui Malraux — crearea lumii la proporţiile umanului.

Este, firească, perspectiva genezei poeziei ce-l preocupă aici, îndeosebi pe Mihai Beniuc, sau, mai pretenţios spus, psihosociologia creaţiei. De aceea, şi nu dintr-o vanitate, se apleacă el asupra împrejurărilor în care au fost create poeme, de altfel antologice, fiindcă numai creaţia şi recepţia poeziei, psihogeneza lor sunt momentele reale în care poezia există fosforescent, altfel ea este o posibilitate latentă. Şi Beniuc analizează aceste geneze ca poet şi psiholog. Din perspectiva genezei vede Beniuc fenomenul cînd scrie despre „dorinţa neîmplinită ca izvor al poeziei, neîmplinită pentru că, probabil, cere mai mult de la viaţă decît este ea în stare să dea" (pg. 132). Şi tot din aceeaşi perspectivă cînd priveşte poezia drept o „recompensă intimă" : „Orice act poetic — spune Beniuc — este un fenomen de cotitură, de ocolire sau înlăturare a unui obstacol, a unui NU de care se izbeşte eul în setea sa de libertate. Deci este înfrîngerea unei frustraţii" (pg. 151). Ne reamintim, încă o dată, că sunt ideile unui poet format în deceniul patru, purtînd amprenta acelui moment istoric. Dar această ieşire din impas, ce duce la restabilirea unui nou echilibru, harmonia recondita, conduce cu necesitate la o nouă etapă, cînd poemul capătă o finalitate cultural-socială (pg. 152). Fiindcă, atîta cît frustrarea şi riposta sunt limitativ subiective, ele nu pot fi receptate de ceilalţi ca ale lor, deci nu pot fi receptate ca Artă.

Ar fi o eroare dacă s-ar înţelege de aici că Beniuc se ocupă doar cu explicarea versurilor sale. Cum am mai spus, el analizează poeme ale altora, şi cîteva ale sale, dar ca şi cum ar fi ale altuia. Unitatea eseului o dă, ziceam, perspectiva asupra fenomenului poeziei, care e unghiul de vedere al creaţiei, nu al recepţiei. Se subliniază că poezia nu e constatativă, ci un factor emergent, activ, prin excelenţă formativ. Poetul NU constată, zice Beniuc, ci prevede — şi asta îl defineşte de minune. Ca dorinţă activă, deşi iniţial subiectiv, actul poetic e o tensiune spre viitor, spre realizarea unei dorinţe, dar el conţine „consubstanţialitatea noastră cu lumea pe care o înţelegem şi care nu se poate să nu ne înţeleagă" (pag. 89). Deci, actul poetic este un act de solidaritate şi ca atare e şi înţeles de cititor pentru care lectura versurilor devine un fapt intim, o expresie a sa. De aceea, înţelegerea poetului duce la înţelegerea operei poetice, şi cititorii ei, ce vor să citească viaţa poeţilor, ei au dreptate, şi nu acei critici pentru care poemul e un meteorit. Fiindcă poemul e comunicare, nu numai de la poet la cititor, ci şi de la acesta la poet. Poezia, spune Beniuc, „este una din formele de luptă ale spiritului uman" ; iar forma pe care acest spirit uman o are în secolul nostru, în care masele devin conştiente de propria lor forţă, este ideea comunistă. Poezia, spune Beniuc, îl ştie omul treaz !

Paul Georgescu

Desene de
ION D. ION

jurnal de lectură

ION GRECEA

La porţile Severinului

Însuşindu-şi o bună tehnică literară, Ion Grecea se exercită cu egală disponibilitate asupra unor subiecte dintre cele mai diverse, situaţie caracteristică pentru un scriitor profesionist. Nuvelele şi mai ales romanele lui se remarcă prin sigura stăpînire a principiilor arhitectonice esenţiale, aplicate cu justeţe şi îndeminare în limitele genului propus. De regulă, scriitorii de acest tip sînt la noi puţin preţuiţi, faptul dovedind oarecare infantilism cultural, fiindcă o literatură complexă şi temeinic constituită nu trăieşte numai prin vîrfuri.

Între cărţile lui Ion Grecea, romanul *La porţile Severinului* deţine un loc aparte prin complexitatea problemelor care i-au stat în faţă autorului datorită specificului subiectului. La a doua ediţie, revăzută, cartea a cîştigat în dinamism şi pregnanţă prin integrala suprimare a părţilor enunţiative, care îngreunau curgerea liberă a naraţiunii.

Evocînd momentul insurecţiei antihitleriste în ambianţa particulară a unui liniştit oraş de provincie devenit un însemnat punct strategic, Ion Grecea a depăşit obişnuita ilustrare literară a unui eveniment de proporţii, reconstituirea documentară fiind înnobilată artistic prin urmărirea unor destine individuale a căror evoluţie în împrejurări date capătă astfel un caracter exemplar. Istoria este subsumată în acest chip factorului concret uman, fiindcă personajele cărţii au relief şi adîncime independent de lumina pe care o proiectează asupra lor flăcările războiului. Pentru scriitor acesta a fost examenul decisiv, fiindcă de obicei în asemenea cazuri dimensiunile şi importanţa evenimentului trec în prim plan, strivind personalitatea eroilor, care sînt inevitabil transformaţi în fiinţe abstracte, fără viaţă proprie. Intenţia de a face o simplă cronică a luptelor purtate în august 1944 de militari şi formaţiunile patriotice împotriva armatelor germane în împrejurimile oraşului Turnu-Severin a lipsit însă din vederile autorului, accentul fiind pus pe construcţia tipologică şi pe crearea unei atmosfere sugestive. Din cîteva trăsături sigure se încheagă imaginea unei lumi frămîntate şi instabile, care trăieşte într-o stare de aşteptare neliniştită. Bombardamentele prefac viaţa locuitorilor într-un coşmar, comenduirea germană îşi intensifică acţiunile represive, persecuţiile se ţin lanţ, oameni nevinovaţi sînt arestaţi fără motiv şi schingiuiţi, notabilităţile oraşului sînt cuprinse de derută. În contrast cu spaima şi incertitudinea care domină întreg oraşul, membrii mişcării de rezistenţă se pregătesc în cel mai deplin calm pentru a intra în luptă la momentul necesar. Sub aparenţele cele mai neaşteptate descoperim o solidă şi întinsă reţea ilegală, care se sustrage cu abilitate curselor întinse de poliţie şi de comenduirea germană, fiindcă, departe de a fi nişte luptători de profesie, membrii mişcării de rezistenţă aparţin celor mai diverse categorii sociale, fel de a sugera participarea colectivă. Treptat, oraşul devine adevăratul personaj al romanului şi dacă la începutul cărţii urmărim, printr-o foarte bine condusă alternare de secvenţe, o serie de figuri individuale revelate prin episoade caracteristice, ele se contopesc pe parcurs într-o existenţă colectivă ,fără a-şi pierde însă atributele particulare. Liantul îl formează comunitatea de mobiluri ; vestea întoarcerii armelor este evenimentul hotărîtor al acestei transformări, care catalizează energiile individuale în vederea atingerii unui scop care aparţine întregii comunităţi. Victoria finală apare astfel ca un rezultat al eforturilor eroice ale întregului oraş, solidarizat în vederea împlinirii unui destin colectiv. *La porţile Severinului* este una dintre cărţile în care evenimentul crucial al insurecţiei armate antifasciste capătă atributele şi forţa unei realităţi literare.

ALEXANDRU JAR

Eu, Consula !

Cu Alexandru Jar înregistrăm cazul rarisim al unui autor care printr-o evoluţie simetrică îşi autoanulează poziţia precedentă. Poet mai întîi, autor de versuri greoi grandilocvente, prozator specializat în compuneri care astăzi nu mai prezintă decît un pur interes documentar prin faptul integrării într-o arie de şabloane caracteristice pentru definirea unui profil de orientare literară (spectaculosul exterior), el este în romanul-pamflet *Eu, Consula !* un distrugător sarcastic al cliseelor pe care însuşi le utilizase. Scriere satirică în felul celor care au făcut gloria lui Ilf şi Petrov, cu unele influenţe din Arghezi (*Tablete din ţara de Kuty*), vădite mai ales în preferinţa pentru grotescul enorm, *Eu, Consula !* este un roman al detracării prin transformarea clişeului în model de viaţă. Consula Petre, dirigintele poştei din Garagaţa, poet făcător de versuri exhortative („Vreau inima să-mi fie motor. / La dracu vorbele mici şi uscate ! / Din creierul meu — modern bobinator / Eu dărui poporului vise planificate."), preşedinte al cenaclului *Cleştele şi Versul*, redactor şef al revistei *Antihiena noastră*, director al teatrului de păpuşi *Picioruşul*, preşedinte al asociaţiei de vînătoare *Laba ursului*, admirator al marelui poet Vasile Buştean, care scrisese volumul intitulat *Versuri dezlănţuite*, dominăurbea sub aspect cultural, impunîndu-şi voinţa fie prin intermediul unor indivizi de aceeaşi speţă, situaţi însă pe o poziţie ierarhică inferioară, fie prin escroci care îl slujesc pentru a profita de imbecilitatea lui patentă.

Romanul trăieşte mai mult prin aşezarea lui Consula în ipostaze definitorii decît prin intriga propriu-zisă (venirea în localitate a unor delincvenţi care vor să jefuiască instituţia condusă de bardul încrezător în aparenţe şi care vor sfîrşi prin a fi prinşi de miliţie), Alexandru Jar procedînd mai ales prin reducerea la absurd. Consula îşi cumpără o bibliotecă de la vădura unui anticar şi dispune cărţile după înălţime, grosime şi culoare, înghiţind atîta praf încît „o săptămînă n-a putut ieşi din casă, atît de rău tuşise", dar se linişteşte cu gîndul că „acest tezaur de ştiinţă şi de poezie, adunat de popor din timpul comunei primitive pînă-n zilele noastre, merită orice sacrificiu". Nemulţumit că bătrîna lui mamă îl numeşte diminutivat „Sulică" ori „Sulişor", Consula meditează : „greu e să făureşti o conştiinţă nouă !". La cenaclu se lansează diferite alarme teoretice, gen „cîrtiţa e oarbă, dar scurmă dedesubt ca să atace florile literaturii noi" ; un meci de fotbal se dispută între echipele „Piciorul progresului" şi „Piciorul idealului", iar pe o pancartă stă scris „Piciorul progresului avansează totdeauna înainte — ura !" ; poetul garagaţian visează să i se înalţe o statuie în centrul oraşului şi e nehotărît dacă va fi înfăţişat călare pe un ciocan uriaş ori pe o roată ; la un moment dat, Consula îşi aruncase verigheta strigînd „Jos cu moravurile mic-burgheze !" ; pentru Consula, în literatură există „două curente", unul mare şi altul mic, primul fiind „acel curent în care e promovat eroul frumos, curajos, inteligent, combativ şi totdeauna voios, adică eroul pozitiv" ; tot el vorbeşte despre „Adam, Gracchus şi Marat" arătînd „cum au luptat în vremea burghezo-moşierimii împotriva vechiului în viaţă, a acelui vechi care refuzînd să accepte sentinţa nemiloasă a istoriei, ţipa, se zbătea şi muşca cu turbare." ş.a.m.d.

Romanul lui Alexandru Jar cade însă uneori în caricatură facilă, iar construcţia este deficitară, fiindcă alături de măştile groteşti ale lui Consula şi ale amicilor săi sînt evocaţi, într-o intenţie de proporţionare probabil, locuitori ai oraşului care nu au decît rolul de figuranţi inutili, fiind introdus chiar şi un personaj „pozitiv", factorul rural Tănase Priboi, conceput exact în maniera teoriilor lui Consula luate însă în serios !

FRANCISC PĂCURARIU

Ochean simplu

Poezia lui Francisc Păcurariu este caracteristică pentru autorii a căror atitudine lirică traduce o reverie a intelectului ; cu subtilitate evidentă în expresia bogat ornamentată, ei prefac în poezie termenii abstracţi ai unui act reflexiv, interesul estetic fiind determinat de fineţea şi eleganţa înscenărilor. Poezia de acest tip ţine de o proză superioară, este „sinceră" în chip teatral : „N-a fost nici zi şi n-a sosit nici seara, / doar timpul cade-n gol ca mărul copt. / Veghem, ornice stinse, sub tăcerea / ce bîjbîie prin anotimpul mort. / Se trage totu-n beznă ca-ntr-o coajă / să scape de întoarcerea în sine / ca marea care s-a-nălţat spre stele / ca să se-ascundă iar în adîncime. / Pătrare vechi de ore sfărîmate / se zbat în înserare să se-nchege / în plasmă vie de singurătate / ca într-o sfîntă şi cumplită lege. / Şi-ncremeniţi sub ursa rătăcită / pe bolta fără puncte cardinale / vedeţi cum totul se preschimbă-n oarbe / şi despletite semne de-ntrebare". E inutil a mai spune, acum, că poeziile lui Francisc Păcurariu strînse în acest volum se organizează ca o meditaţie pe tema trecerii ireversibile a timpului. Peisagiile evocate sînt de fapt proiecţii ale lumii lăuntrice, constînd în sugerarea unei nelinişti declanşate de revelaţia vîrstei : „Şi deodată am deslusit că toate au început să se zbată în jurul meu / ca nişte peşti multicolori azvîrliţi pe nisipul fierbinte, / dezgolite de cea din urmă lunecare de curcubeu / şi de-aduceri aminte". Ceaţa, fumul, toamna, nocturnul sînt termenii utilizaţi cu precădere în aceste elegii de o discretă sensibilitate : „Ne-mpreimuie timpul cu singurătate, ca riul / de taină al morţii ucise de-un aspru priveghi / de ochi care nu ştiu să-nchidă-n pupile uitarea..." Poezie avînd strălucirea argintului.

Mircea Iorgulescu

cronica literară

Ion Gheorghe: „Poeme")*

Pentru cronicarul literar — e de la sine înţeles —, o culegere selectivă de versuri efectuată de autorul în cauză însuşi poate constitui un ideal prilej pentru judecata critică globală. Să precizăm însă numaidecît că lucrurile se pot desfăşura astfel numai graţie deplinei acceptări a „jocului" propus de autorul volumului selectiv. Vrem să spunem că, în fond, dincolo de raţiuni ce vizează criteriul strict cantitativ, un asemenea act autoselectiv exprimă cel mai deschis punct de vedere autocritic din a cărui perspectivă noi, cronicarii, sîntem solicitaţi să acţionăm în cuprinsul demersului analitic. În atare împrejurări, pentru a respecta întocmai regula jocului, prima obligaţie este aceea de a încerca să deducem din materia selecţiei judecata despre sine a poetului, adică să sesizezi care sînt direcţiile considerate de el ca fiind cele mai rezistente pentru etapele parcurse pînă la un anumit moment. Cu rezerva că textul cronicii este susceptibil de nuanţări şi chiar de amendamente ulterioare, în cazul în care selecţia nu stă sub semnul derutei intenţionate, marea şansă, asadar, este aceea de a te afla în faţa operei „finite". Aceasta dacă admitem că, în chip paradoxal, pentru poetul contemporan laboratorul de creaţie — cu foarte rare excepţii — pare a nu mai purta pecetea secretului menit a fi descifrat în posteritate, întrucît acest secret este succesiv divulgat, cu prilejul apariţiei fiecărui volum de inedite.

Într-o asemenea ordine de idei, pe Ion Gheorghe (poet destul de prolific şi, în acelaşi timp, exponentul unei evoluţii pînă la un moment dat bîntuită de avataruri pseudoestetice dintre cele mai grave), o selecţie precum cea de faţă îl avantajează în cel mai înalt grad. Este adevărat că din marea cantitate a poeziei sale au rămas în afara antologiei de la editura „Albatros" un important număr de piese remarcabile. De exemplu, gîndindu-ne îndeosebi la volumele Zoosofia (1967) şi Vine iarba (1968), socotim că selecţia putea fi mai generoasă : cu atît mai mult cu cît, în amîndouă cazurile, de fapt, avem de-a face cu construcţii poematice relativ unitare ca ansamblu.

În ciuda acestor observaţii referitoare la severitatea selecţiei, trebuie să spunem totuşi că volumul Poeme onorează întru-totul titlul colecţiei în care apare. El ne oferă într-adevăr „cele mai frumoase poezii" publicate de Ion Gheorghe pînă la ora actuală. Din unghi estetic, în chip neaşteptat, impresia generală produsă de această culegere este de o unitate absolut semnificativă. De aceea, de la sine parcă, eşti înclinat să ignori sursele din care provin piesele ce îi alcătuiesc sumarul şi să-l receptezi ca pe un tot indivizibil, din interiorul căruia îşi desfăşoară cîntarea una dintre cele mai originale voci lirice din cîte are poezia românească a ultimilor 10—15 ani. Eliberaţi de aproape tot ce însemnează exerciţiul poetic pe cît de orgolios şi de incontinent pe atît de incongruent ca rezultat, acum percepem, fără nici un fel de „bruiaj", melodia pură a marii poezii. Căci realmente ne aflăm în faţa unei situaţii iesite din comun constatînd că un poet căruia îi este contestată cvasi-unanim vocaţia pentru versul incantatoriu solicită cu perfectă îndreptăţire o atenţie specială tocmai în acest sens. Deschidem volumul Poeme la întîmplare şi mai peste tot sîntem ademeniţi de „sonurile" unei poezii căreia plină de curînd, tocmai atare calităţi n-am fost într-totul dispuşi a-i recunoaşte. De o funcţionalitate întrinsecă, ritmul poetic însuşi este acela care „face muzica" poemului particularizîndu-i tonurile graţie sub li i concordanţe dintre starea de spirit a eului liric şi structura specifică a transferului metaforic. Supunerea la obiect — să spunem astfel — este deci exemplară.

Elegie eroic-tragică, vizînd, prin ricoşeu, efecte etic-dilematice de anvergură mioritică, Balada ţăranului tînăr, ca atare, face loc melopeei surdinizate, în manieră recitativă, precum în acest fragment descriptiv potenţat de o revelatoare viziune animistă : „Dar numai frunza se loveşte-nduioşată / de rătăcirea vorbelor bătrîneşti / şi pietrele mişcate de izvoare / se macină sonor şi se aşează-n prund şi sevele letargic ameţite de repaos / se bănuiesc în ultima mişcare la lumină ; / şi ramurile, descărcîndu-se de fructe, — pletoase îşi revin la starea dinainte — / pe cînd erau ne-ngreunate de belşug". În totalitatea lui un discus-confesiune de ample ape whitmaniană, poemul Am dormit prima noapte pe mare (una dintre „scrisorile esenţiale" din volumul Nopţi cu lună în Oceanul Atlantic, 1966), în rîndul lui, debutează într-o cadenţă majestuoasă şi totuşi năvalnică, în deplin acord cu ampla şi îndrăzneaţa comparaţie ce îi susţine filonul meditativ : „Am dormit prima noapte pe mare / această neaşezare de veci a materiei / de nicăieri stîrnită, spre nicăieri totdeauna ; / bulbucatele seminţe-ale morţii, ca boabele de fasole, / în care-aşteaptă lujerul plantei cu cele două frunze dinainte-alcătuite, / clipă de clipă-mpreună cu simburii de portocală ai vieţii / se sprijină unul pe altul, din necunoaştere încă, / din neştiinţa lor unul de altul / dar mai cu seamă din nevoia însăşi a zeităţii / ce-o văd călătorind din val în val, din crug în crug — / purtată astfel de încăierarea dintre amîndouă... / Atunci cînd părţile ajung la creşterea lor ultimă, / cînd li se nasc privirile şi nu mai pot convieţui, / şi nu le-ajunge locul şi firea uneia este-mpotriva celeilalte / atunci aud motoarele de tracţiune-ale materiei ; / cum îşi plasează pe orbite lucrul muncii neştiute nouă, / pe-această neaşezare de veci a materiei — / plămădă la care zeiţa munceşte cu furca de aur / pînă la umăr scufundată în soluţii şi combinaţii metalice / încît aburul i-a ars sprîncenele de alchimist". Cît despre „muzica" insinuant-avertizantă din Vine iarba — nici vorbă — îşi găseşte totala justificare în tema-manifest a poemului, potrivit căreia, din unghi neotradiţionalist, paradoxul existenţial al cetăţii moderne ar sta în atitudinea de concomitentă acceptare şi respingere a expansiunii vegetalului ; mod figurat de a supune interpretării, în context contemporan, dichotomia ruralism-urbanism : „Vine iarba, se-nspăimîntă oraşele, / nemăsurat le încearcă din adînc) / simt forfotind, mişcînd, nă.ălînd / grăunţele, simburii, spicele uzurpate, / păşun le pe care s-au întemeiat" ; sau pasajele de încheiere a poemului, în care, într-o hiperbolă magnifică, poetul conchide tranşant în marginea ideii — pivot despre care vorbeam mai sus : „Azi noapte-am vorbit cu Sfinxul Egiptului / singurul care nu se teme de iarbă, / dar atunci cînd am vrut să-l aduc înspre mîl, / unde iarba vine-ncontinuu pe lume, / a sărit să mă muşte de mîini şi de gură. Marea şedere a lui, veşnicia de viaţă, / se vădea mulţumită nisipului ars ; / piramidele însele, ţinute de pază, / vin şi se duc fără seamăn în veacuri / fiindcă iarba n-a ajuns pîn' la ele... / / N-a ajuns încă la ele de tot / dar Sfinxul se roteşte pe după soare bănuitor / presimte sub inima sa de granit / cum vine, cum stăruie, cum se-ndirjeşte / cum îl ameninţă iarba încet, / măcinîndu-l cu sămînţa zvîrlită în el / împinsă de vînt şi de soarele însuşi / ca norii de grindină — iarba de mîine. / / Împotriviţi-vă ierbii, nu vă lăsaţi ierbii !".

Firească, putem continua cu invocarea dovezilor în favoarea neobişnuitului dar al poetului de a conferi poemelor sale „pas ituri" muzicale, dintre cele mai adecvate. Să ne gîndim astfel la ritmica „schioapă" preluată dezinvolt de la folclor în o seamă de poeme-descîntec din Zoosofia, cum a observat adesea critica, una dintre cele mai insolite tentative de reinterpretare a latenţelor celor mai obscure conţinute de literatura apocrif-ezoterică străveche. Utilizînd o revelatoare expresie a lui G. Călinescu, vom observa că, în planul tehnicii şi al expresiei poetice, excepţionala performanţă marcată în Zoosofia se datorează instinctului sigur al poetului de a „rămîne în model", adică de a se conforma întocmai regulilor impuse de acesta şi de a face, în acelaşi timp, dovada unei „contrafaceri" surprinzătoare. Sub cel din urmă aspect, contribuţia lui Ion Gheorghe — cu totul izbitoare — constă în infidelitatea faţă de conţinutul modelului originar, în sens anecdotic, istoric, tipologic etc. Poetul procedează la elaborarea unei noi structuri poematice menită să facă loc în subtext unor filoane reflexe de maximă acuitate, la scara marilor dileme ontice ale existenţei contemporane. În această privinţă, un poem precum cel intitulat Inorogul, neîndoielnic, poate fi considerat o adevărată capodoperă : „Cînd stelele torn şi răstorn / cenuşa lui august şi focul, / pe cer trece calul cel cu corn / căutîndu-şi norocul ; / bate poarta, cu piciorul pintenog, / calul Inorog. / / Cînd mai e un zbor pînă la răsărit / vine Ion Vodă cel Cumplit ; / cuşma lui, cu pană de cocor, / o apleacă peste izvor ; / Inorogul bea c-o răsuflare, / i se lasă la picioare / şi suflă cu nările-amîndouă / într-o albie de rouă / etc.". Iar altele două, Joimăriţele şi Licorna, atestă în cel mai înalt grad capacitatea poetului de : „a adapta formula suprarealismului modern tipului de suprarealism ante litteram, existent de cînd lumea în folclor" (Aurel Martin : Poeţi contemporani, II, p. 175) : „La ceasul sfîntului Rintec / şi-al sfîntului Lumb / zic acest descîntec / pe-un ştiulete de porumb : / / Douăzeci şi unu / de bobi / căzuţi la preabunu / robi ; / douăzeci şi unu / de fraţi / unu decît nici unu / de-nvăţaţi ; / de filozofi / crescuţi cu cartofi, / de vraci / crescuţi la vaci, / de doftoroi, / crescuţi la oi..." etc.

Schimbările de „regim muzical" înregistrate de ultimele două cărţi ale poetului (Cavalerul trac, 1969 şi Mai mult ca plînsul, 1970) — chemate şi ele să contribuie la alcătuirea prezentei selecţii — nu fac decît să pună în valoare plurivalenţa unei viziuni poetice tot mai strîns articulate în propriul ei dinamism. Ion Gheorghe posedă rara facultate de a se autodepăşi în interiorul propriei maniere : ceea ce — precum la Arghezi — presupune decizia de a practica un lirism aşa-zicînd obiectiv, un lirism care să dispună de acest atribut datorită cutezanţei poetului de a-şi asuma teritorii tematice şi motive de inspiraţie având de-acum o existenţă poetică, în tot cazul, una general-artistică. Secretul reuşitei stă în putinţa de a te apropia şi, apoi de a explora fondul tradiţional ca un un mediu natural evitînd ticurile pretinsei exactităţi documentaristice.

Cavalerul trac este de fapt o falsă pastişă, întrucît existenţa modelului originar, în esenţă e una presupusă. Poetul îşi invent ază propria-i sursă documentară cu aerul că asupra istoriei îi ii ei nu ar plana nici un fel de dubiu. Odată instalată în această certitudine, fantezia se mişcă în deplină libertate ; cu o importan ă precizare însă : anume că ea, fantezia, evită calea exercitării pe suprafaţa plată a anecdoticului pseudorealist. Dimpotrivă, imaginaţia poetului planează degajat în spaţiile eposului mitic-fantastic. În felul acesta, Cavalerul trac tinde la prefigurarea unui tulburător mit al genezei etnice, mit al cărui erou central, proteicul Manimazos, întruchipează arhetipul istorico-legendar primordial. Implicat etnosului autohton. Manimazos intră în circuitul neîntrerupt al regnului vegetal, luînd forma simbolicei „sfere verzi" : „În Sfera Verde e purtat cu vederea / heghemonul tracilor ; / în verdele-verdelui — taină tuturor / culorilor verzi de pe lume ; / verde — zeul frunzei şi-al ierburilor / părintele semănăturii ; / verdele organ — ce zămisleşte clorofila, / în sămînţa verdelui, în maica verdelui, — / în uterul culorii verzi, / era rostogolit Manimazos" (Sfera Verde).

În schimb, Mai mult ca plînsul urmează întocmai traiectoria parodiei pe teme date, sursa de inspiraţie formînd-o indicibilul amestec de ezoterism păgîno-creştinesc conservat de multiseculareleicoane pe sticlă. Finalitatea demonstraţiei de aici — căci, literalmente, avem de a face cu o demonstraţie ! — e una demitizantă, în sensul superioarei bagatelizări a idealizării mistic-ortodoxe. Pe drumul deschis de Arghezi, Ion Gheorghe propune o perspectivă domestică şi candid-persiflantă, care, în chip cu totul neaşteptat, înnobilează mitul, umanizîndu-l.

Ion Gheorghe e un poet dăruit cu vocaţia de a percepe cu înfiorată detaşare fascinantul spectacol al existenţei apelînd la unghiul deschis de substraturile mitice pe care ea însăşi, această existenţă şi le plăsmuieşte într-un mod aparent spontan. Dar pentru a detaşa formele unei gîndiri poetice atît de singulare precum aceea degajată de poezia lui Ion Gheorghe, e nevoie, desigur, de eforturi analitice speciale.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Albatros" — Colecţia „Cele mai frumoase poezii", 1972.

centenar

dimitrie bolintineanu

„Copil dezmierdat al naţiunii“

Acum cînd se împlinesc 153 de ani de la naşterea lui şi 100 de ani de cînd a murit, noi cei care trăim azi sub albo lumină a unor zile pe care el, cu ochii minţii, le-a întrezărit lucind departe, în zare, aducem marelui poet român Dimitrie Bolintineanu adîncul omagiu al nelipsitei sale prezenţe.

Dimitrie Bolintineanu, strălucit poet şi luptător al generaţiei din 1848, îşi „începu cîntecul său “ cu elegia O fată tînără pe patul morţii, **publicată în 1842, la vîrsta de 23 de ani.**

Făcîndu-şi studiile la Paris, unde fusese trimis de Societatea pentru cultura naţională, Dimitrie Bolintineanu este puternic influenţat de accentele romantice ale Legendelor **lui Victor Hugo.**

Dar această viziune romantică a sentimentelor, dominantă în celebrele sale Legende istorice, **şi, am putea spune, în desfăşurarea întregei sale opere poetice, este dublată de pasiunea unui spirit meditativ şi de forţa unui talent care, inscriindu-se în marea voltă a progresului uman, îşi află fundamentul mijloacelor de expresie în incandescentul tezaur colectiv al naţiunii, de unde, ca orice veritabil artist, năzuieşte şi izbuteşte să smulgă o flacără care, de-a lungul vremii, îi aparţine. Această flacără e vie şi azi şi nu se va stinge niciodată, fiind mereu hrănită de materia inflamabilă a memoriei noastre.**

La vremea sa, Dimitrie Bolintineanu a fost un novator al formei şi al expresiei poetice, el a îmbogăţit limbajul şi a fertilizat imaginea printr-o fericită îmbinare de termeni, respingînd, cu discernămînt sigur, imperecherile hibride şi neverosimile.

Pe de altă parte, cugetarea sa, atît de generos dăruită relaţiilor inextricabile care există între gîndirea politică şi cea artistică, ni-l recomandă, şi azi, ca pe un om de acţiune avansat, de prim plan. În acest sens, multe din versurile sale au vigoarea sentinţelor, claritatea şi greutatea cuvintelor înscrise pe pînza stindardelor.

Cercetînd mai tîrziu, după înăbuşirea ei, mobilurile şi impulsurile revoluţiei din 1848, el ajunge la concluzia cît se poate de justă că : „această acţiune n-a fost în esenţă fapta unui anumit partid sau a unui individ, ci fapta naţiunii române luată în totalitatea ei“.

După doborîrea revoluţiei din 1848, Dimitrie Bolintineanu rămîne în surghiun, departe de ţară, în Franţa, cu dorul de patrie arzîndu-i în piept, timp de 10 ani. În aceşti 10 ani ai scurtei sale vieţi (căci a murit în vîrstă de 33 de ani), redactează Albumul pelerinilor şi Junimea română **şi scrie** Cîntece din exil. **În meditaţiile lirice elaborate în această perioadă, melancolia romantică este agravată de decepţia pricinuită de eşecul luptelor politice de eliberare.**

În 1852 pleacă la Constantinopol şi, ca atîtia alţi romantici, ca de pildă Byron, este atras şi el de mirajul orientului. Dă la iveală volumele : Florile Bosforului **şi** Macedonele. **Se înapoiază în ţară în 1857 şi se alătură, de îndată, cu avînt, luptei pentru Unire.**

După un an face să apară ziarul Dimboviţa, **în care talentul lui ziaristic se exercită în articole militînd pentru extinderea reformelor menite să ducă la îmbunătăţirea vieţii politice şi sociale din ţară. Fidel domnitorului Alexandru Ioan Cuza, e-cupă, pentru scurt timp însă, funcţiuni importante în guvernul său, fiind ministru de externe, mai întîi, apoi ministrul instrucţiunii publice.**

Revenind asupra operei sale, vom remarca inestimabilul adevăr că marii scriitori români au creat întotdeauna pentru popor şi că opera lor se confundă, în acest sens, cu o chemare patetică. Printre premergătorii lui Eminescu, Dimitrie Bolintineanu deţine un loc de mare prestigiu, alături de Alecsandri şi Alexandrescu. Dacă cercetăm mai îndeaproape opera sa poetică, descoperim germeni incipienţi care vor fertiliza structurile lirice elaborate în urma pulsaţiei simboliste. Aşa cum proverbele, devenite săgeata unui arc secret, pe care Anton Pann îl mînuia cu o dezinvoltură rar întîlnită, s-au transformat în acel scăpărător beril repercutat în secunde oglinzi de Ion Barbu, ardoarea lirică a poetului paşoptist anunţă aria sensibilă pracursă de Macedonski, şi prin spontaneitatea voită a stihurilor sale, pe clopotarul simbolismului românesc, Ion Minulescu. Îmi îngădui să spun că prin sinceritatea şi autenticitatea sunetului său poetic, Bolintineanu conţinea într-un fel, avangarda noastră artistică, aşa cum Hugo conţinea, prin giganticele sale inadvertenţe, fastuoasa problematică paralogică a copilului Rimbaud.

Subliniind din nou rolul deschizător de drumuri în literatura română, cred că nu trebuie să trecem cu vederea faptul că Dimitrie Bolintineanu poate fi socotit unul dintre primii noştrii romancieri de seamă, precum şi autorul unei incintătoare vieţi romanţate şi al unor atrăgătoare însemnări de călătorie. Romanele sale : Manoil **– publicat în 1855 şi** Elena **– publicat în 1862, cu tot bagajul lor vetust aforistic, se pot citi şi azi cu un interes care trece dincolo de interesul informativ al documentului strict social.**

Acest copil dezmierdat al naţiunii, **cum îi spunea Eminescu, a murit cu mintea întunecată de boală, dar înconjurat de dragostea prietenilor şi a marei mulţimi care-i preţuia poezia, intransigenţa şi dragostea de ţară şi popor.**

Deşi a trecut atîta amar de vreme, memoria noastră cheamă necontenit versurile lui, pătrunse de puritatea unei nobile credinţe şi traversate de candida forţă a talentului său. Ele au sunetul curat şi prelung al monedelor vechi, frumosul sunet pe care îl dă mirificul metal inalterabil.

Virgil Teodorescu

Fructele exilului

Dacă am lua drept intim îmboldul ce i se atribuie lui Conrad („Proscris din a sa ţară, el fără ţel se duce / Oriunde îi surîde un cer senin şi dulce...“), finalitatea **Călătoriilor** lui Bolintineanu ar consta, în bună parte, într-un soi de exorcism. Rod al exilului, ele ar trebui să îndulcească cît se poate şi să înfrumuseţeze destinul întunecat al proscrisului, să-i abată gîndurile negre prin purtarea în voie şi destinsă sub farmecul zărilor senine. I se deschidea înainte, ca o carte, tărîmul mirific al Orientului. Cum s-a şi petrecut în realitate, călătoriile lui Bolintineanu ţin mai mult de inspiraţie şi întîmplare. Nimic nu dezvăluie un gînd interior mai profund, un plan prestabilit, decît acela al sonorităţii şi prestigiului locurilor. Chemarea clasicităţii ? Îmbierea exotismului ? Sau urmarea lecturilor şi a nevoii de instrucţiune ? În fond, din toate cîte ceva, fără ca vreo aplecare să devină predominantă, plus sentimentul de început că i s-ar oferi într-acele spaţii un refugiu ideal împotriva frustrării exilului.

Deşi nu s-ar închipui, Bolintineanu e călătorul fără afinităţi clare. Alecsandri caută căldura, intimitatea şi împestriţarea coloristă de bazar. Lui Bolintineanu i se potriveşte cam orice, fiindcă pare să nu aibă parti-pris-uri. El merge într-una şi înghite cu deopotrivă lăcomie drumuri şi vestigii. Cînd se opreşte, face oficiu de ghid şi citeşte ca-ntr-un catalog despre geografie, istorie şi etnografie. Înlăturînd ceea ce e presiune livrescă în **Călătoriile** sale, meditaţiile romantice asupra ruinelor memorabile, s-ar putea zice că autorul **Macedonelor** vede rar şi umblă neobosit, precum strămoşii săi pe căile nesfîrşite ale transhumanţei. Este la el, în primul rînd, o necesitate de mişcare şi dinamism, ca o repede rotire de caleidoscop, în firea acestui poet care aleargă pe un teren prăpăstios de poezie. Doar în peregrinările la românii din Macedonia găsim o chemare mai adîncă (şi singura, de altfel, mărturisire !), un „glas al sîngelui“ care îi interiorizează scopul călătoriei : „Românii din Macedonia-mi sînt scumpi prin mai multe raporturi. Dacă Valahia fuse patria maicii mele, Macedonia fuse aceea a părintelui meu, limba lui fuse aceea a acestor români ; sîngele lui, sîngele lor ; speranţele şi suferinţele lui, speranţele şi suferinţele lor. Ca român, născut în România proprie, încă cată să am simpatii pentru cei din Macedonia.“

În sentimentul instabilităţii, al goanei cu răsuflarea întretăiată, al lipsei, în genere, de legătură afectivă cu peisajul descoperim, afectivitatea acestor călătorii. În priveliştile ce-l înconjoară, Bolintineanu se desluşeşte instructiv, nu şi sentimental. Nu putem spune că un peisaj sau altul îl „prind“, ca viscul arborele, că între el şi imaginea exterioară se stabilesc comunicări specifice. Lîngă o mînăstire, lîngă o ruină, lîngă o pădure sau lîngă un han el e, structural, acelaşi. Dimineaţa, noaptea ori crepusculul nu-l modifică. În schimb, din înregistrarea tuturor acestora, ca într-o animaţie filmică, provine şi înregistrarea literară. Bolintineanu înţelege călătoria ca pe o legănare de valuri, ca pe o senzaţie a libertăţii interioare, şi nu întîmplător marea îi dă mereu sentimentul eliberării. Numai între peisajul marin şi fiinţa poetului se naşte o respiraţie îngemănată de ritmuri. Privelişteа arhipelagului cu insule care punctează suprafaţa mării, ca un joc de sonuri, alternanţa de apă şi ţărm, bătaia metronomică a undelor, sonoritatea şi schimbarea răspund în peisajul său intern, înzestrat cu foarte fină ureche. Conrad închină mării versuri de adoraţie : „Te leagănă tu, mare, delicios tezaur ! / Sub boarea ce resfiră acest polei de aur, / Ce-ţi împrumută cerul în semn d-al său amor ; / Te leagănă, murmură, deliră-ncîntător ! / Tu singură sub ceruri robia nu ştii încă, /Tu singură, o, mare puternică, adîncă...“

Bolintineanu intuia, probabil, aici propria-i cadenţă poetică, propagarea acustică a versurilor sale.

E momentul să ne întrebăm acum dacă Orientul îi acordă, într-adevăr, proscrisului alinarea înmiresmată pentru „amărăciunile unui lung exil“ ? În mod cu totul ciudat, autorul **Florilor Bosforului** nu face din lumea cutreierată de el un basm feeric cum ne-am aştepta, dar, mai degrabă, un lung coşmar. Nu culoarea primează, ci negativul ei. O singură dată, de nu mă-nşel, Bolintineanu îşi aminteşte totuşi că se află pe tărîmul fabulos al celor o mie şi una de nopţi : în grădina Şubrah, construită de bătrînul Mehemet Ali, unde „eleganţa, bogăţia, aici sunt vărsate din urna frivolă şi graţioasă a plăcerilor celor moi, mai mult decît oriunde“.

În rest, autorul pare bîntuit de grozave fantasme, ducînd cu sine senzaţia distrugerii şi a morţii. Ce notează cu precădere, voluptuoasă s-ar zice, şi cu acel simţ al sălbăticiei, de care vorbeşte G. Călinescu, sînt aspectele halucinante, primare. Lîngă Marea Moartă, are sentimentul că asistă la începutul apocalipsei : „Vederea acestor locuri, cele mai triste ce pot să fie, este atîta de împovărătoare : natura aici se pare atîta de degradată, încît ţi se pare că distrugerea generală a lumei a început aici ! Sufletul călătorului se despoaie de tinereţe, de poezie, de iluzii şi într-un minut îmbătrîneşte. Un singur sentiment îl mai pune în mişcare : acela al distrugerei şi al morţei !“ Într-altă parte, o adunare de oameni îi apare ca o „adunare de morţi în mijlocul mormintelor, precum se zice în baladele fantastice ale Occidentului“. Urletul şacalilor, ţipetele vulpilor, îngrămădirea de zgomote neliniştitoare ale deşertului, chipurile mizere ale celor ce se ridică dintre nisipuri ca nişte fantome sepulcrale îi întîpăresc auzul şi vederea. În totul ni se revelează mai clar că Bolintineanu este un călător care nu se descoperă pe sine în călătorie, nici nu se îndepărtează pentru a fi modelat de noile impresii, ci se fixează în ceea ce priveşte. Ceara e imaginea, nu fiinţa lui intimă. Se fixează cu structura profundă, înclinată spre lucrurile hohotitoare ale imaginaţiei şi ale realităţii. În **Călătorii** el iese şu din superficialitatea litografică a **Florilor Bosforului**, dar din febrilitatea spăimoasă din **Mihnea şi Baba**. Într-atît, încît **Călătoriile** lui pot fi interpretate ca o dezvoltare în proză a baladei. Bolintineanu e un călător care-şi trage după sine obsesiile şi se uită numai prin ocheanul lor.

Ca pelegrin, Bolintineanu îl precede într-un fel pe Maiorescu, în comportament. O asemănătoare oroare de insalubritate şi inconfort, o mare plăcere de a fi în mijlocul unei societăţi feminine, o înseriere asemănătoare, prin exactitate, a neplăcerilor şi dizgraţiozităţilor voiajului. Nasul lui se strîmbă la mirosurile neplăcute, pielea i se furnică în aşternuturile hanurilor, auzul îi e împuiat de cerşitul bacşişului. Şi, mai presus, călătoriile se scurg pe el ca o apă pe corp.

Dan Cristea

Valoarea orologiilor

„Romanele **Manoil, Elena** — observa, parcă ascuzîndu-se, G. Călinescu, în **Istoria literaturii române...** — nu sînt chiar aşa de imposibile cum ne-am aşteptat“. De ce ? Pentru că **Elena** „prevesteşte vag“ pe Duiliu Zamfirescu.

Mai explicit, însă recurgînd, în esenţă, la o motivaţie asemănătoare, Şerban Cioculescu reţine şi el, în legătură cu romanele lui Bolintineanu, meritul priorităţii şi, în acelaşi sens, „apariţia unui sentiment nou, în cadrul psihologiei iubirii: gelozia“.

Nevoia de înţelegere şi de toleranţă funcţionează reflex cînd discutăm despre primele romane româneşti şi, adeseori, sentimentul acesta poate să apară întemeiat chiar şi pe o perspectivă ironică. Nu ne scandalizăm atunci cînd în **Logofătul Baptiste Veleli**, de V. A. Urechea, trei boieri conspiră la o încrucişare de drumuri şi, după ce se despart, „...fiecare apucă cîte unul din cele 4 drumuri lîngă care se odihniseră...“! Cînd descoperim că trei personaje sînt obligate de autor să meargă pe patru drumuri, fiind vorba de un roman din 1855, nu aruncăm cartea din mînă, ci devenim toleranţi cu superioritate, ca în faţa propriilor noastre greseli din copilărie.

Are nevoie Bolintineanu de o simpatie întemeiată pe tipul acesta de concesii şi de justificări ?

Este adevărat că vocabularul lui, franţuzit (novisă, gamen, să dompteze, curăţenie eschisă, sirnume, surfaţă, sujet, tizană, velură...) sau anacronic sub raport gramatical (**o mărăciune, albomen** pentru **album, să fum** în loc de **să fumez, o frigură**, singularul lui **friguri, să te distracţi** în loc de **să te distrezi**), poate să ne amuze. Dar devenim dintr-odată nostalgici şi înţelegători dacă vom îndrepta asupra textului un ochi informat, de filolog şi de istoric literar. Prin comparaţie cu **mărăcine, o mărăciune** poate să fie comic ; dar aceasta este forma din 1851 a cuvîntului, şi cine rîde de el dovedeşte că este lipsit de o educaţie adevărată a limbii.

Cînd Bolintineanu spune : „Să ne întoarnăm în salonul postelnicului George în momentul cînd se auzîră în depărtare strigăte de postaşi“, cititorul susceptibil poate să resimtă, cu neplăcere, neîncrederea romancierului în posibilităţile sale de a participa la viaţa unei cărţi. Dar cine este mai atent va înţelege că, de fapt, autorul şi-a pus problema complicată a unităţii de ficţiune a romanului. Mai mult, apărînd în început în foiletoane, primele romane erau obligate la acest tipic al rememorării unor circumstanţe, într-un mic rezumat sau într-o frază convenţională de tipul celei de mai sus. Necesare într-un foileton, momentele acestea vor lăsa, în volumul compact, impresia unor fosile dizgraţioase, despre care numai arheologul va mai şti să spună ce au fost.

Cînd, în **Elena**, Bolintineanu intervine pentru a preciza că „Această scrisoare, **al cării original există şi se poate arăta**, făcu pe Alexandru să plece îndată“, cititorul obişnuit va rîde ca de o enormă naivitate. Dar de fapt, romancierul a încercat să rezolve în felul său chestiunea **verosimilului** şi a **autenticităţii** dintr-un roman.

Putem să rîdem, în fine, de numele proprii din romanele lui Bolintineanu (N. Colescu, Zoe Şeni, Şer, Alexandru Elescu, Bar, Ranu, Sonelescu), dar nu este aceasta, de fapt, o problemă mai gravă a literaturii române? De ce în comedie sau în romanul rural numele personajelor sînt, aproape întotdeauna, potrivite (Trahanache, Tipătescu, Leonida, Moromete, Ţugurlan), în timp ce în romanul citadin ele sînt, adeseori, indezirabile?

Un romancier care continuă să pună probleme este un romancier actual şi, împotriva tuturor aparenţelor, Bolintineanu trebuie considerat în această categorie. Proza lui poate fi naivă, personajele sale pot fi schematice şi sentimentale pînă la exces şi, cu toate acestea, interesul pentru ele rămîne în vigoare.

Există în cazul lui Bolintineanu un farmec al ticurilor, al fixaţiilor şi al şabloanelor aparente, în spatele cărora un ochi atent va descoperi aproape întotdeauna o surpriză. Iată un exemplu.

Două dintre cele mai cunoscute versuri ale lui Bolintineanu sînt din legenda istorică **Muma lui Ştefan cel Mare:** „Un orologiu sună noaptea jumătate, / În castel în poartă oare cine bate ?“ Au versurile acestea o semnificaţie mai importantă decît aceea de datare strictă a naraţiunii ? Da, pentru că Bolintineanu este un poet cu „obsesia“ orologiilor, exprimată în cele mai diverse împrejurări. Imaginaţia scriitorului aşează ceasornice peste tot, în saloane, în dormitoare, în porţile caselor şi, înainte de toate, în chiar bătaia metronomică a versurilor sale. Dacă ar trebui să identificăm un text anonim şi dacă am avea bănuiala că autorul lui ar putea să fie Bolintineanu, atunci prezenţa sau absenţa acestei obsesii ar putea să aibe valoarea unui argument hotărîtor.

Recitind **Manoil** sau **Elena**, constatăm că nimic important nu se poate întîmpla în aceste romane fără ca un ceasornic cu bătaia lungă să nu însoţească solemnitatea momentului: „...noaptea era întunecoasă, nisoarea cădea neîncetat; fruntea îmi ardea ca o flacără, un orologiu sună o oară după miazănoapte“.

„Pierdut în conjecturi“, Manoil se plimbă prin grădina unui conac de ţară, aşteptînd-o pe Mărioara: „...minute fatale! voi o să hotărîţi soarta mea !... orologiul de la poarta curţii bate miezul nopţii...“

Dar prezenţa acestui tact metronomic, cadenţa tuturor acestor ceasornice devine cu adevărat semnificativă abia atunci cînd descoperim că ea funcţionează la nivelul unui întreg roman. Cine citeşte cu atenţie **Elena** constată că tot romanul se susţine pe o mecanică riguroasă a răzbunării. O dată acţiunea declanşată, ea se dezvoltă cu un pas din ce în ce mai apăsat şi ferm, ca şi cum bătaia unui clopot ar dezvolta un şir de valuri concentrice, care se împing unele pe celelalte. Alexandru Elescu se îndrăgosteşte de Elena, într-o împrejurare în care soţul acesteia, postelnicul George, îi aminteşte Zoei de amantul ei „din popor“. În acest moment începe să bată ceasornicul secret al romanului, pus în mişcare de imprudenţa postelnicului „«Îmi vei plăti scump aceasta, tu şi femeia ta !» zise Zoe, în sine, jurînd de a-şi răzbuna într-o zi“. „«Tu ai zis că am un amant din popor ?... Ei bine ! voi face ca femeia ta să îubească lacheul meu !»“.

Cum va răspunde Alexandru acestor manevre de compromitere a Elenei ? : „...dacă Elena va fi inocentă... amar acestei intrigante ! voi trage o răzbunare teribilă !“ Zoe îl utilizează pe Ranu, devotatul ei servitor — Elescu îl atrage pe Georges „în ideile sale de a o răzbuna“ pe Elena. Atunci Zoe îşi va extinde apetitul de răzbunare şi asupra Elescului (...îl voi ucide şi pe dînsul !“), apelînd la serviciile unui ofiţer străin. Dar ofiţerul înţelege repede că Zoe este o intrigantă şi (ce va face ?), va hotărî, desigur, să se răzbune la rîndul său („O să-i tai coada !“).

În **Manoil** subzistă aceeaşi dialectică a răzbunărilor. Manoil promite mai întîi s-o răzbune pe Tudora, necinstită de Alexandru C. ; apoi vrea „să-şi răzbune“ pe Mărioara pentru că „...a călcat în picioare viaţa şi tinereţea mea... şi m-a aruncat în prăpastia tuturor viciurilor !“ Dacă **Ciocoii vechi şi noi** este un depozit de documente şi de date, în marginea cărora s-ar putea glosa la infinit, **Manoil** şi **Elena** au în schimb acel ritm interior în afara căruia romanul tradiţional nu este de conceput. Înainte de a pune la contribuţie materialul adunat în fişe (dezbaterile literare, Herăstrăul, străzile Bucureştiului, carnavalul, o vizită la ocnele de la Telega etc.), Bolintineanu a simţit nevoia unui **tact** unitar, şi această măsură fermă, această succesiune riguroasă de bătăi, mai difuză în **Manoil** şi mai clară în **Elena**, este poate cea mai importantă realizare a romanelor sale.

Florin Manolescu

Vă uitaţi cît de frumoasă
Se înalţă în azur
Într-o ceaţă, argintoasă,
Cu flori de-aur împrejur !

Ce ţară mai poetică
Mai dulce decît tine
Îşi coperă cosiţele
Cu flori aşa de fine

Sinteza om–operă

„Însemnătatea lui Bolintineanu nu trebuie căutată în valoarea artistică a operei sale“ afirmă D. Popovici şi nu numai el, căutînd a izbăvi de acuza prolixităţii şi platitudinii o operă altădată socotită supremă. „Totuşi, — răspunde parcă în replică Ion Negoiţescu — cine află răgazul de a se pierde în prea abundenta vegetaţie a versificărilor bolintinene poate avea surpriza şi încîntarea să descopere la un moment dat în peregrinarea — sau mai bine zis explorarea — sa un ţărm însorit, scăldat de ape limpezi, în ale căror unde se oglindeşte cerul poeziei însăşi“.

Nu trebuie să uităm că, mai înainte de a-şi pune stihul în slujba vremilor, Bolitineanu a fost un poet al elegiilor „de casă“. Că sfatul pe care el însuşi îl da poetului era acela de a rămîne la uneltele specifice : „Am auzit că lira lăsînd-o la o parte, / În cîrmuirea ţării ai fi luînd tu parte ; / Că părăsind eterul cu stele semănat, / În pulberea arhivei tu capul ai plecat... — i se adresează el lui Vasile Alecsandri şi-i porunceşte răspicat : „De-aceea către ţălu-ţi nainte să te-avinţi. / Decît să fii ministru, mai bine e să cînţi.“

Cel dintîi care nu ascultă de acest imperativ e, după cum bine ştim, Bolintineanu. După o scurtă funcţionare ca ministru de externe în 1861, el intră în guvernul Kogălniceanu, ca ministru al instrucţiunii (1863—64).

Să citîm : „Ca demnitar de stat, Bolintineanu a dat dovadă nu numai de iscusinţă şi putere de muncă, ci şi de patriotism, spirit democratic, o mare modestie, onestitate şi fermitate de caracter“. Este evident că urmarea tuturor acestor calităţi nu putea fi decît aceea consemnată tot de D. Păcurariu, din care am desprins şi citatul de mai sus : „Lipsit treptat de orice mijloace de existenţă, poetul ajunge în mizerie, singura sursă de întreţinere rămînîndu-i scrisul“.

Revoluţionar militant în epoca 1848, om de stat după Unire, Bolintineanu ajunge la capătul vieţii în situaţia mizeră de la care a plecat. Locul Datoriei (cu D mare) îl iau datoriile, dacă ne gîndim la ce anume l-a putut abate pe poet din drumul rectiliniu al artei. „Scriu amarnic pentru a-mi putea plăti datoriile“, se jăluia Bolintineanu în 1868. Nimeni n-a fost prezervat fie de ispita, fie de necesitatea de a scrie pentru bani. Bogat ori sărac ,anonim ori celebru, poetul a fost întotdeauna în situaţia unui meseriaş. Copleşit de povara unui astfel de scris, Eminescu se ruga să nu mai apuce ziua de mîine. Atît el, cît şi precursorul său, Bolintineanu, au apucat-o însă.

Dedat cu întreaga sa fiinţă (om şi creator) mai binelui patriei care, pentru Bolintineanu cu deosebire, se întemeiază pe limbă, mai mult, pe son, poetul pare a cere lumii mai mult decît semenul său pe care-l slujeşte : „— O, pentru ce, poete, în cinturile tale / Tu plingi această ţară în care te-ai format ?“ Să fie oare nesatisfacerea necesităţilor materiale şi spirituale care-l nemulţumesc pe poet ? Dimpotrivă : „Cînd plingi această ţară tu eşti în amăgire ; / Legi, arte, instituţii în sinu-i înfloresc ; / Tot ce chezăşuieşte o dulce fericire. / O dulce-ndestulare, nimica nu lipsesc.“

Bolitineanu intuieşte relaţia flagrantă dintre libertate şi necesitate, el îşi dă seama că gradul ridicat de civilizaţie impune o libertate anume : cu cît judecata unui om cu privire la o anumită problemă este deci mai liberă, cu atît mai multă necesitate va fi determinat conţinutul acestei judecăţi“ (Fr. Engels). Numai în acest context poate fi interpretată strofa finală din „Plingerile poetului român“ : „— Nimica nu lipseşte din cîte zici tu mie, / Aici pămîntul nostru e binecuvîntat, / El varsă riuri de-aur ; dar îţi voi spune ţie : / Lipseşte libertatea, şi tot e întristat.“

Poetul visează o societate în care faza îndestulării a fost depăşită. În care omul îşi poate îngădui libertatea de a trece de la o preocupare la alta fără risc. Şi fără necesitatea de a reveni la mizerie sau de a-şi vinde forţa de muncă, recte puterea de creaţie.

Dar atunci cînd îl judecăm pe Bolintineanu, (căci dacă ne pare rău că miezul poetic al operei sale a fost copleşit de imboldurile extraartistice, înseamnă că îl judecăm), trebuie să fim de acord cu Şerban Cioculescu : „facilitatea de totdeauna a lui Bolintineanu trebuie căutată nu în răsunetul inspiraţiilor sale, care l-a scutit de orice critică, în viaţă, ci în lipsa unei conştiinţe artistice“. Nu politica ci graba ori necesităţile de moment care, în viaţa agitată a poetului au fost mereu prezente, l-au silit a nu da poeziei ceea ce i se cuvenea.

Dincolo însă de toate aceste observaţii care se confundă cu regretul nostru în faţa căderilor unei opere cu nemaipomenite premise de exemplaritate (coincidenţele cu formulele barbiene, găsite de Negoiţescu, sunt o mărturie suficientă), trebuie să mărturisim că încadrarea definitorie a lui D. Popovici : „Bolintineanu rămîne scriitorul cel mai caracteristic pentru epoca în care a scris“, ne silesţe a accepta în cazul lui Bolintineanu, sinteza om-operă.

Într-adevăr, nimic nu poate scuza mai bine diminuţiile unei activităţi artistice decît dorinţa poetului de a sluji libertatea, lupta pentru neatîrnare şi suveranitate naţională, lupta pentru democraţie, pentru luminare, pentru civilizaţie. Şi totuşi, nu ne putem îndbuşi regretul că un poet atît de mare ca Bolintineanu n-a ştiut să instituie în creaţia sa o zonă de armonie între imboldul social şi perfecţiunea poetică. Aceasta nu înseamnă însă că-l iubim mai puţin.

Leonid Dimov

din istoria necunoscută

VIRGIL TEODORESCU

Un obiect magic

Ziua de 23 August 1944 m-a suprins într-un peisaj montan pe care manevrele mașinei de război hitleriste îl desfiguraseră și-l înjosiseră, umplîndu-l de spaimă și de oroare.

Eram de mai multă vreme în *dispersare* la Bușteni, unde transportasem ștampila, mașina de scris și o parte din arhiva Seminarului pedagogic universitar, unde funcționam ca secretar de cîțiva ani.

Bombardamentele aviației americane se întețiseră în București și se țineau lanț, cartierul Gării de Nord fusese aruncat în aer, vuietul sirenei anunța zi și noapte valurile de avioane care semănau moartea pretutindeni.

Instituțiile erau în primejdie de a fi nimicite cu tot ce dețineau ca inventar mobil și imobil, așa încît *dispersarea* în locuri mai puțin expuse bombardamentului devenise obligatorie.

Anul 1944 aducea cu sine o schimbare hotărîtoare nu numai în luptele de pe front, dar și în situația internă a țărilor care fuseseră silite de guvernele reacționare să intre în coaliția hitleristă și să participe la războiul criminal împotriva Uniunii Sovietice.

La noi în țară, în urma activității intransigente și neobosite a Partidului Comunist Român, forțele patriotice antifasciste și antirăzboinice se închegaseră într-un front unic și trecuseră la acțiune, profitînd de înfrîngerile de mari proporții suportate de trupele hitleriste și loviturile mortale pe care i le dădea Armata Sovietică.

Fiind membru de partid, imediat cum am ajuns la Bușteni am luat contact cu celula comunistă de la Fabrica de hîrtie, prin tovarășul Gheorghe Manu, secretarul celulei, de-

Desen de IOSIF COVA

cedat în urma unui accident de cale ferată, și care, după 23 August, a fost, o vreme, primarul și apoi președintele Sfatului popular al orașului Bușteni.

Așteptam cu înfrigurare desfășurarea evenimentelor fiind cu toții convinși că înfrîngerea armatelor fasciste și sfîrșitul cumplitului război de jaf și distrugere dezlănțuit de Germania hitleristă era aproape, cînd, la data de 20 august, am primit ordin de mobilizare. A trebuit să plec la București pentru a mă prezenta la Marele Stat major.

Am plecat din Bușteni a doua zi dimineața și spre prînz am ajuns la destinație.

Furierul căruia i-am predat ordinul de mobilizare fusese practicant la Seminarul pedagogic, și mă cunoștea.

Prin săli și prin birouri plutea o liniște rău prevestitoare.

După o lungă așteptare mi s-a înmînat un ordin de lăsare la vatră pe timp de o lună, întrucît unitatea căreia îi aparțineam fusese decimată și era în refacere.

În dimineața zilei următoare m-am înapoiat la Bușteni, fără a putea să mă întîlnesc cu vreunul din tovarășii mei.

M-am înapoiat cu ultimul tren care a mai circulat pe ruta București—Brașov, înainte de 23 August. Legătura pe calea ferată cu Bucureștiul avea să fie reluată abia pe data de 9 septembrie 1944.

Deși nu-mi lipseau informațiile și nu eram străin de ritmul desfășurării evenimentelor, am rămas surprins de rapiditatea cu care s-a produs Marea Cotitură.

Vestea am auzit-o la radio, seara.

Mai păstrez și astăzi vechiul aparat de radio care mi-a transmis-o.

Nu-l mai pot folosi pentru că a ajuns într-o stare de plîns, dar îl păstrez cu sfințenie ca pe un obiect magic, martorul unei clipe de neuitat, unei clipe decisive pentru existența noastră individuală și colectivă.

ION BĂNUȚĂ

Clipa de foc

Mă aflu în închisoare. A trecut de miezul nopții. În celulele noastre nu mai pătrunde nimeni în acest ceas de întuneric. Ba, nu! Din cînd în cînd mai pătrunde Moartea. Deținuții politici sînt luați noaptea pentru a fi puși la zidul morții ori pentru a fi transportați, la o altă închisoare.

Se pare că Aradul se leagănă dormind în murmurul dulce și nemuritor al Mureșului. Mureșul nu doarme. Nu doarme niciodată. Și nici oamenii nu dorm. Nu doarme nimeni.

Este un August fierbinte. Gardianul își face ultimul rond, zăvorînd ușile. Noi, comuniștii, prin fel de fel de mijloace de informare, sîntem în posesia unor știri. Libertatea e aproape. Foarte aproape. Trebuie doar să întindem mîna în prelungirea sufletului răvășit de întrebări. Și totuși, nimeni nu știe precis, precis cît este de aproape. Ori cît este de departe. Cine poate oare în miez de noapte să învingă ușile grele ale celulelor? Ce gardian temerar se poate încumeta să pronunțe, cuvîntul aproape magic Libertatea? Și totuși! El, gardianul Pacșa, gardianul care s-a învins pe el însuși a deschis ușa neagră a celulei și a spart prin glasul lui aproape neverosimil, întunericul, l-a spart cu sufletului lui, prin aceste cuvinte de neuitat:

— „Domnilor! E Libertate. Pace. Ați izbîndit! Vă rog, n-ați auzit nimic!" Bineînțeles noi n-am auzit nimic și am auzit totul. Domnul gardian Pacșa s-a topit, după regulă, în întunericul pașilor lui. Era singurul din Cetatea tăcerii care s-a fost adunat cu noi. Cu noi comuniștii. Domnul Pacșa s-a pierdut în rondul lui de-a lungul coridorului ca un curcubeu de fum. Au sărit din locurile lor toți tovarășii mei: Maxim Ciura, Gilbert Adalbert, Stupu Gheorghe, Klein Ștefan, Popet Ion, Virag Augustin, Gheorghe Bianu, Balica Mihai, Bido Ioan, moș Dumitru de la Simeria și alții. Am comunicat prin morse, prin pereți, prin pereții duri, am comunicat prin noi înșine că Libertatea doborîse, în sfîrșit, gratiile de rugină. Pînă în zori n-a mai dormit nimeni. Se ivise ziua de foc.

TRAIAN IANCU

A fost o seară cu lună plină

Tata Milente veni acasă într-o zi de vineri, cînd e piață la Făget, și-mi spuse: Traiane s-a început bătaia! Vin nemții!...

Cum la școala unde învățasem clasele primare era radio și difuzor, am plecat, din partea românească, trecînd podul Begheiului, în partea nemțească, să ascult știrile la orele 10 seara.

Radioul anunță întoarcerea armelor românești împotriva fasciștilor. O bucurie de nestăvilit cuprinse toate clasele... Se făcu lumină în ferestrele tuturor caselor... parcă un fulger aprinsese toate lămpile. Se auzeau grupuri, grupuri de cîntăreți, parcă umblau cu plugușorul ori cu colindele, de la casă la casă. Toate inimile băteau puternic. Răsărise luna plină... și galbenă, de aur, ca floarea soarelui... Eu, cu cîțiva colegi români și maghiari, cîntam românește și ungurește de-a valma... Ne-am dus acasă, în strada Ritului, la fereastră la Mama Ana și începurăm să cîntăm, cu o echipă de lăutari, o serenadă pe care o învățasem eu de la Mama Ana, care a cîntat-o în corul Vidu.

Eram în crucea nopții, la orele 1. Eram în glas și cîntam din toată inima.

Tata Milente întreabă speriat la geam:

— Ce-i?

Mama aprindea chibritul ca la datina fetelor și întreabă:

— Ce-i?

— S-au întors armele împotriva nemților, Mamă Ană!... Spune-i lui tata că: „Sa gătat bătaia!..."

Noi toți cîntam. În casă, se auzi mormăind glasul adormit al lui tata Milente, istovit de munca țarinii:

— Azi-seară, fu lună plină! Vino acasă, Traiane! Auzi avioanele iarăși umblă!... Umblă pe cer!...

TEODOR MAZILU

Spațiu nemărginit

În copilărie nu cunoșteam frica... de moarte... A venit mai tîrziu, odată cu experiența. În anii războiului, în timpul bombardamentelor, mă suiam pe acoperișul casei și priveam încîntat și inconștient toate grozăviile... Rachetele pe care avioanele le aruncau îmi păreau ceva feeric, ca un pom de Crăciun... Eram prea copil ca să înțeleg toată cruzimea războiului.

Mahalaua e într-un fel un loc ideal pentru un copil — acolo te poți juca în voie, nu există constrîngerile din oraș, asfaltul rece și îndepărtat. Dar din pricina războiului joaca noastră — pînă atunci vastă și necruțătoare — a trebuit să se limiteze... De teama frecventelor alarme aeriene — părinții nu ne mai lăsau să ne aventurăm prea departe, nu ne mai dădeau voie să ne scăldăm în Ciurel sau să culegem dude în Caoarda... Ori pentru noi copiii asta era o nenorocire teribilă.... Abia atunci parcă războiul a intrat în conștiința noastră, ca un dascăl posac și monstruos care ne interzicea să ne jucăm...

Tata care citea „Universul" ne-a adus vestea:

— S-a făcut armistițiu...

N-am prea înțeles imediat semnificația acestui eveniment... Îmi amintesc doar că era o zi de vară neobișnuit de frumoasă și neobișnuit de albastră. Albastrul acelei zile mi-a rămas și azi la fel de pur și de neîntinat... În ziua aceea de 23 august mama m-a lăsat să mă scald în Ciurel, să culeg dude, să-mi fac de cap. Nu mai exista nici o opreliște nici o teamă. Mama era fericită că poate în sfîrșit să-mi spună:

— Du-te învîrtindu-te...

De aceea ziua de 23 august 1944, în care m-am jucat pînă am căzut jos de oboseală, mi-a rămas întipărită în minte ca o zi a bucuriei, o zi în care spațiul și-a redobîndit din nou nemărginirea

OCTAV PANCU-IAȘI

Imaginație și adevăr

Mă aflam, refugiat din Iași, la Ulcoara, aveam 15 ani și țineam un jurnal pe care îl păstrez și din care reiese că eram îndrăgostit pînă peste urechi de o fată, Bebe.

Recitind azi jurnalul, ajung cel puțin la două concluzii. Prima: că scriam îngrozitor de prost, iertată să-mi fie lipsa de modestie — mult mai prost decît acum. A doua: că dragostea pentru Bebe era singura mea preocupare, nu făceam altceva decît să mă trezesc cu ea în gînd, să mă întîlnesc cu ea în parc, să slăbesc din pricina iubirii pentru ea și să mă culc tîrziu, nefericit că mă despart de ea cîteva străzi și aproape patru ani. Bebe împlinea 19!

Jurnalul nu-i foarte clar în ceea ce privește faptul dacă am izbutit s-o cuceresc vreodată pe Bebe, dar evocă cu lux de amănunte cum am încercat s-o fac, cum m-am străduit s-o conving să se plimbe toată ziua cu un puști. Am mințit-o sfruntat. I-am spus — și ea, naivă, m-a crezut — că nu sînt, pur și simplu, fiul unei dactilografe aflată în refugiu cu instituția la care lucra, ci un soi de erou fără teamă și fără prihană. Mai exact, i-am povestit că sosirea mea de la Iași era cu totul și cu totul dictată de înalte rațiuni politice. Fusesem cu cîteva luni înainte amestecat într-o poveste a naibii de complicată. Fusesem operat de apendicită (ceea ce era exact) iar doctorița care mă operase (în realitate era doctorul H.), fascinată de precocea mea maturitate, mi-a încredințat o sarcină conspirativă: să transport niște medicamente pentru niște deținuți, dușmani ai nemților. Evident, am primit pe loc fără să mai gîndesc la vreun risc, evident, am plecat într-o noapte întunecoasă cu pachetul sub cămașă, evident, am fost trădat, prins, maltratat și datorită numai ingeniozității mele (de fapt, a lui Dumastatăl), am reușit să evadez și să-mi pierd urma. Legenda — ca toate legendele — avea un sîmbure de adevăr. Doctorul H. (despre care am aflat abia pe la începutul lui '45 că este comunist), m-a rugat să-i fac un serviciu: să scot, la plecarea mea din spital un pachet de medicamente, dar nedorind să cred că mi se propune o participare la o hoție, s-a adresat sensibilității mele de adolescent, spunîndu-mi că medicamentele vor ajunge într-un lagăr, că datorită lor vor fi salvate vieți omenești. N-am refuzat, am luat pachetul, l-am ascuns acasă în fundul pivniței, am trăit o zi de mare emoție și bărbăție, imaginîndu-mi tot felul de primejdii, iar seara, cînd a trecut doctorul pe la mine, i-am dat pachetul fericit că sînt și eu bun de ceva. Drama s-a întîmplat a doua zi. Tocmai cînd mă gîndeam cum, peste ani, istoria va pomeni și actul meu de eroism, a venit doctorul H. și mi-a spus rîzînd: — În pachet erau sticle goale. A fost o glumă... — Nu se poate, am sărit contrariat, nu cred, nu vreau să cred. Doctorul însă m-a convins că se poate, că el e un glumeț fără pereche și a plecat, urîndu-mi sănătate. (Mai tîrziu am aflat că aceasta a fost prima mea sarcină de U.T.C., fără să fiu utecist, că în pachet se aflau medicamente și nu sticle goale, iar gluma doctorului ținuse de ceea ce numim azi măsuri de conspirație).

Dar să mă întorc la Bebe. Minciuna mea o impresionase, se plimba cu mine prin colțurile cele mai întunecoase ale parcului, privind mereu înapoi, de teamă să nu mă urmărească cineva... Eu uitasem minciuna; rămăsesem numai cu iubirea.

În seara zilei de 23 August, după ce am ascultat comunicatul la radio, după ce toată lumea din orășel a început să smulgă camuflajele de la ferestre, să iasă în stradă, să chiuie și să strige că a venit pacea, Bebe m-a sărutat pentru prima oară. Ceasul libertății mele sosise! De a doua zi însă a refuzat să se mai plimbe cu mine prin parc. Nu mai aveam nevoie. Nimeni nu mă mai urmărea...

În jurnal apar tristele cuvinte „Dragostea noastră s-a sfîrșit!" și întrebarea: „Cînd voi ajunge din nou la Iași îl voi mai regăsi oare pe doctorul H.?".

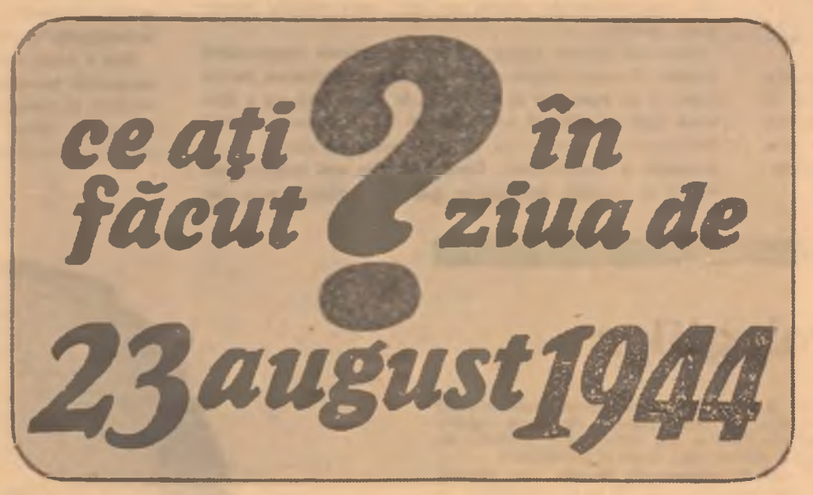
L-am găsit. Așa am devenit utecist.

AL. MIRODAN

În dimineața lui 23 August

În dimineața zilei de 23 August 1944 umblam neliniștit prin curtea casei în care locuiam împreună cu părinții, pe strada Radu de la Afumați și-l așteptam pe Titi V.

Titi V. era legătura mea superioară și, în ajun îmi ceruse să fiu atent, că s-ar putea „întîmpla ceva" și să nu plec de-acasă cu ni-



ciun chip pînă nu dă el un semn de viață. Faptul se întîmplase — așa cum auzisem noaptea la aparatul de radio al vecinilor de peste gard, (noi n-aveam dreptul de a poseda un aparat de radio și cred că niciodată sau aproape niciodată n-am simțit mai grav sentimentul omului împiedicat să afle ce se întîmplă cu lumea și cu viața lui) și din clipa aceea începusem să aștept, ieșind din cînd în cînd în stradă, „semnul de viață".

Titi V. a venit pe la 9 dimineața pe-o bicicletă și ducînd alta, un „Diamant" albastru, de ghidon.

— Asta-i pentru tine. Hai...

La ora 9.30 am ajuns la o casă conspirativă din strada Dragoș-Vodă; acolo, în poartă ne aștepta garda, un tînăr de vreo 25 de ani. Mi s-a atras atenția că locuința rămîne în continuare conspirativă, deoarece „nu se știe cum va evolua situația cu nemții" și am intrat în casă unde se aflau 10—15 băieți și fete. Gazda a închis ușa cu cheia, a coborît jaluzelele și cineva de la „județeană" ne-a făcut „momentul politic". Un sfert de ceas. Îmi aduc aminte că o fată a cerut să învățăm „Internaționala" eu n-auzisem niciodată cîntecul, nici Titi V., nici alții. Cineva cu mustăți s-a ridicat: O știu eu, a fredonat melodia, și, cam pe șoptite (casa era conspirativă) toată lumea a început să cînte. După vreo două săptămîni, cînd melodia putea fi auzită pe toate străzile, mi-am dat seama că de fapt învățasem altă melodie. Doi ani de-a rîndul după aceea n-am mai fost în stare să mă eliberez de cîntecul deprins pe strada Dragoș-Vodă.

La ora 11 am început să ieșim, în grupuri de cîte trei pe stradă, îndreptîndu-ne spre Comandamentul forțelor patriotice de la șosea (Aleea Alexandru). Acolo am văzut primele brasarde F.P. (Frontul patriotic) primul număr din „România liberă", l-am văzut pe Manole Bodnăraș, uscățiv, cu o cămașe kaki, cu centiron militar și un revolver care ne impresiona pe toți și am dat mîna cu doi aviatori americani, eliberați în ziua aceea din închisoare. În curtea Comandamentului apăruseră două mese lungi de lemn: la masa din dreapta se-nscriau în registre voluntarii care făcuseră armata sau, orișicum, știau să tragă cu pușca, la masa din stînga ceilalți. Ne-am înscris și noi, la masa din stînga bineînțeles (aveam 17 ani) așteptînd să primim instrucțiunile de rigoare.

La 12, Titi V. care dispăruse în clădirea comandamentului după sarcini, a coborît agitat scările, cu o cască germană-n cap și mi-a spus:

— Uite ce-avem de făcut.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Sfîrșitul unui coșmar

În dimineața zilei de 23 August 1944, am plecat spre Serviciul Hidraulic din Galați, unde eram „rechiziționat" la „muncă obligatorie", prin Ordinul Marelui Stat Major. Pînă să ajung acolo, aflasem că armata noastră întorsese armele. Lumea era pe străzi, comenta știrile ascultate la Radio. Părea că întreg orașul se trezise dintr-un coșmar; frontul era foarte aproape; fiecare știa că nemții organizaseră o linie de rezistență, Galați-Nămoloasa-Focșani și-și imagina ușor ce ar fi însemnat aceasta. La Biroul Tehnic, unde lucram, vestea provocase o bucurie indescriptibilă. Serviciul primise cu cîteva zile în urmă ordin de evacuare; familiile și avutul funcționarilor, încărcate pe șlepuri, trebuiau să pornească spre Turnu-Severin. În cursul nopții, ordinul fusese revocat, cerul începea să se însenineze. Șeful serviciului, un italian care emigrase din țara lui, fiindcă-i detesta pe fasciști, jubila. Era o matahală de om cu fire blajină, admirabil tehnician; fără prea multă școală, se descurca în orice problemă, avea umor și nu-și păzea gura. Cu cîteva mormăieli ironice, răcea repede entuziasmele belicoase; în sertarul planșetei lui ținea o hartă a frontului, la zi, după Radio-Londra și, de cînd începuse ofensiva sovietică, făcea din mutarea steguleților, un adevărat spectacol. Acum, se dusese să-l trateze cu o felie de pepene pe magazionerul principal, fost legionar, așa, ca să-l vadă cum turbează. Spre prînz, atmosfera de bucurie generală porni să se strice. Telefoanele zbîrnîiau. Prefectul, om al regimului antonescian, poruncise ca organele administrative să se retragă la Brăila, unde erau masate trupe românești. El își făcuse bagajele și plecase cu mașina cît mai departe, spre vest. După-amiază, orașul rămăsese fără autorități; pînă și pompierii fuseseră obligați să plece. Oamenii continuau să circule pe străzi; nu mai erau însă nici atît de mulți, nici atît de veseli. O temere secretă își făcea loc în aer. Ne uitam cu îngrijorare la soldații germani. Încărcau camioanele, dar postau și tunuri în diverse puncte. Din cînd în cînd treceau, duduind, tancuri grele. Nemții nu spuneau nimic, își vedeau de treburile lor cu figuri impenetrabile. Tăcerea aceasta devenea pe măsură ce orele treceau tot mai amenințătoare. Spre seară, lumea a început să intre în adăposturi, cuprinsă de o presimțire sumbră. Pe la mijlocul nopții, ne-au trezit exploziile. O pară imensă de foc, dinspre Dunăre, acoperea orizontul. Ne strînseserăm, părinții și cu sora mea, într-o pivniță mare, la o mătușă care locuia peste cîteva străzi de casa noastră. Era exact ca într-un coșmar. Crezusem că se sfîrșise, dar el continua și ceea ce ni se păruse că fusese trezirea se dovedea a fi fost vis în vis. Nemții dinamitau portul, echipa de S.S.-iști incendia sistematic casele, cartier, după cartier. Uzina electrică și alte cîteva centre vitale aveau să scape, grație doar curajului unor grupe de patrioți care, din inițiativa comuniștilor, le apăraseră cu puținele arme, adunate în pripă. Coșmarul s-a sfîrșit abia a treia zi, cînd printre ruinele care ardeau a pătruns primul tanc sovietic. Pe botul lui era legat unul din distrugătorii orașului meu natal.

Episod eroic

Pe la cîntători începu să adie o boare de vînt, care parcă ar fi vrut să risipească negura de la răsărit, să lase lumina să se reverse și să inunde aeroportul Băneasa. Cu fiecare clipă puterea zilei creștea Ceața dimineții, care plutea peste hangare, se ridica lăsînd împrejurimea scăldată în albastrul zorilor.

Curînd prinseră să se contureze, încă nelămurit, liniile clădirilor și aeroportul. Apoi, totul fu năpădit de un amestec de culori viorii și trandafirii, înecate în văpaia răsăritului. Ziua fugărise noaptea. Soarele, pitit pînă atunci dincolo de bariera văzduhului, răsări majestuos.

•

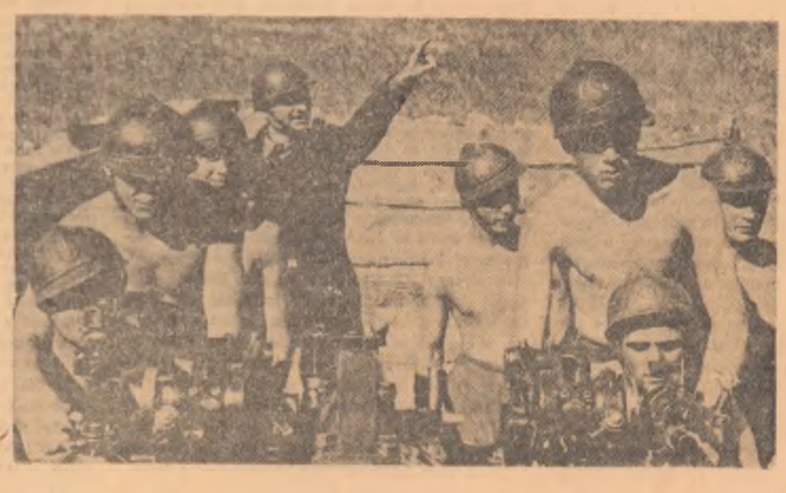
La cîteva sute de metri dincolo de colțul ultimului hangar, într-un adăpost foarte bine camuflat, se afla grupa de mitraliere a sergentului Potcoavă Gligore. Mica unitate asigura, în acest sector, bateria 117 anti aeriană, amplasată cam la 200 m est de aeroport.

Cu cîteva zile înainte, maistrul armurier al regimentului verificase armamentul bateriei și, cu această ocazie, trecuse și pe la grupa lui Potcoavă. El folosise acest prilej ca să mai schimbe cîte o vorbă de duh cu ostașii și vorbe și vești care îi înveseleau pe toți.

Soarele se ridicase acum de-a binelea. Răcoreala zorilor dispăru și, în limpezeala zilei, totul păru apropiat, cunoscut și plăcut. Mișcarea obișnuită a zilei de lucru începu. Nemții, stăpîni pe aeroport, forfoteau ca într-un furnicar, căci unitățile românești intrau numai în sistemul de apărare antiaeriană și zvon de luptă dinspre șosea. Într-adevăr, împușcăturile acelea erau semnalul insurecției armate și începutul încăierării cu hitleriștii. Lupta începuse la podul Băneasa. Acolo germanii au fost opriți, în năvala lor, de dîrzenia românească, scut neclintit, la adăpostul căruia operațiunile de răsturnare a dictaturii fasciste în interiorul Capitalei, s-au putut desfășura cu succes, conform planului de acțiune întocmit de comuniștii români.

În iureșul fulgerător al evenimentelor, forțele hitleriste căutau cu înfrigurare o „poartă", prin care să pătrundă în oraș. Nu reușiseră și atunci se hotărîră să lichideze unitățile de artilerie antiaeriană care — amplasate în spatele forțelor germane — constituiau un pericol permanent pentru desfășurarea operațiunilor ofensivei viitoare.

Sublocotenentul Sălăjeanu, dîndu-și seama de primejdia ce-i amenința bateria, își dispuse oamenii pentru a putea rezista în



Bateria 117 antiaeriană în acțiune pe aeroportul Băneasa

a unei zile de vară

MARIN RĂDOI

23 August

Nu știam de ce vacanța mare a anului 1944 se fixase pentru 1 aprilie. Am aflat doar peste cîteva zile cînd a fost bombardată Capitala. Războiul povestit de alții pare interesant. Războiul în dureroasa lui amploare se dezvăluie numai cînd îl trăiești tu însuți. Vacanța anului 1944 a fost cea mai mare și mai sinistră dintre vacanțele mele. Terminasem penultima clasă a liceului. Groaza bombardamentelor modificase psihologia oamenilor. Mi-aduc aminte perfect. Un vecin mi-a adus știrea că s-a terminat războiul. Armistițiul cu Uniunea Sovietică. M-am gîndit numai la încetarea bombardamentelor. Știrile din ziare nu mai semănau cu cele din ajun. Se modificase ceva, dar nu mai știam ce. Lumea se bucura numai de liniște.

In fapt războiul nu se terminase încă. Trăiserm cea mai mare vacanță și cea mai tristă.

GHEORGHE DINU

În acea zi de 23...

A fost o zi de imensă bucurie pentru mine ca și pentru poporul român, ziua care a fost pentru fasciști una de definitivă și lamentabilă înfrîngere.

Eram secretar general de redacție la ziarul „Timpul". În ajunul zilei care după aceea s-a numit „a eliberării", am primit dispoziții că nimeni nu are voie să părăsească instituția, nici să folosească telefonul. Pînă la noi ordine. Măsură firească de securitate.

Cînd s-a aflat ce se petrecuse, fasciștii din redacție au intrat în panică. Directorul administrativ nu mai puțin. M-a chemat la el. Ziarul e în pericol? Ce e de făcut? Știam că mă va asculta:

— Cheamă-i pe toți aceștia — și i-am făcut o listă cu numele legionarilor, a reacționarilor din redacție, și nu erau puțini, și spune-le să părăsească birourile. Voi avea eu grijă să scot ziarul. I-a chemat. Nu s-au mai întors. Se ascunseseră prin subsoluri.

Un foarte activ redactor era Taxier, care, cunoscînd cîteva limbi străine redacta știrile recepționate de la posturile de radio străine, care constituiau rubrica lui zilnică. Ora două noaptea. I-am spus să însemne știrile posturilor antifasciste cît mai pe larg și, mai cu seamă, știrile despre situația reală a fronturilor, debandada trupelor hitleriste și victoriile trupelor aliate. Mai cu seamă cel al „României libere". Cu comunicatele care ne-au sosit de la Statul major al Gărzilor Patriotice și cîteva știri neutre, cu un reportaj de Ilya Ehrenburg despre eliberarea Parisului, prins la un radio sovietic am făcut ziarul. Făceam parte și din colectivul ilegal al „României libere", care în ziua aceea avea să apară — pentru prima oară — liber.

În acea zi de 23, dimineața, nevastă-mea a venit să mă ia de la redacție. Am ieșit pe stradă. Strada era în sărbătoare. Patrulau echipe de muncitori, ale gărzilor patriotice. Am pornit spre casă. La Universitate vedem pe cer o escadrilă de avioane. Sînt ale noastre, spun bucuros soției, dar în clipa aceea vedeam și ciorchinele de bombe care cade în apropiere. Ne adăpostim în subsolurile clădirii Wilson, ca mulți alți trecători. Ce se întîmplă? Întrebăm pe cineva. „Îi bat pe nemți", ne răspunde. Pe un culoar vedem chiar un soldat hitlerist, fără armă, stînd zgribulit pe un prag, ascunzîndu-și mîinile care-i tremurau ca bătute de uraganul morții. Pe ei îi adunau gărzile patriotice înarmate.

Fascismul era la pămînt. Flasc, laș, învins.

Peste cîteva zile m-am dus pe șoseaua Colentina, pe unde pătrundeau în oraș trupele sovietice. Ieșisem cu cocarda roșie. Pe clădiri fluturau steagurile roșii. Fluturau inimile noastre. M-am dus la un centru de înscriere pentru Gărzi. Cînd mi-a venit rîndul, se completase numărul necesar. M-am dus la ziar să pregătesc numărul de a doua zi.

Partidul Comunist Român avea un sediu unde elibera cărți de membru celor pe care-i primea în rîndurile lui.

AL. I. ȘTEFĂNESCU

Uniforma

O viață, am urît uniformele pe care eram obligat să le port: șorțulețul „pipit" din clasele primare cu funda de la gît ca un stînjenel repede obosit; uniforma de licean, cu copca sufocantă de la gît, din stofă aspră și nici măcar rezistentă, de un kaki gălbejit, parcă purulent; „basca de premilitar" o plăcintă cu stemă de tinichea care ne îngusta frunțile; și mai ales, mai ales, uniforma militară, această cămașă de forță, în care erai închis, pentru a putea fi expediat „undeva pe front", undeva unde altfel n-ai fi mers în ruptul capului.

Ce este de mirare atunci, că deși eram un tînăr sublocotenent de rezervă, aflat ca instructor într-o frumoasă comună din Banat, seara zilei de 23 August 1944 m-a surprins îmbrăcat civil. Desigur „n-aveam voie" să umblu civil. Dar disciplina era de mult relaxată, războiul nedrept și odios întrase-n al patrulea an și simțeam cu toții cum îi plesnesc pe tăcute vasele capilare prevestindu-i hemiplegia finală.

Eram deci într-un costum civil, de culoare deschisă, vîntul îmi flutura părul și gulerul alb al cămășii îmi decora adolescentin și libertar gîtul. Era, această ținută nereglementară, un non conformism, o defulare a oprimării perpetue la care eram supus, un semn de protest poate împotriva unei lumi desfigurate, a unui univers haotic și ostil.

Anunțarea prin radio a Comunicatului care vestea actul revoluționar de la 23 August, am așteptat-o într-o așa-zisă cantină pentru muncitori a marei uzine, care azi se numește Oțelul Roșu, și care pe atunci funcționa ocupată militărește de naziști. În această cantină nu veneau naziști, ei aveau un Casino al lor! Asistența era deci alcătuită din muncitori, țărani, mici funcționari, români, germani, maghiari. Entuziasmul la auzul comunicatului a fost, ca pretutindeni în țară indescriptibil: ovații, îmbrățișări, fericire generală.

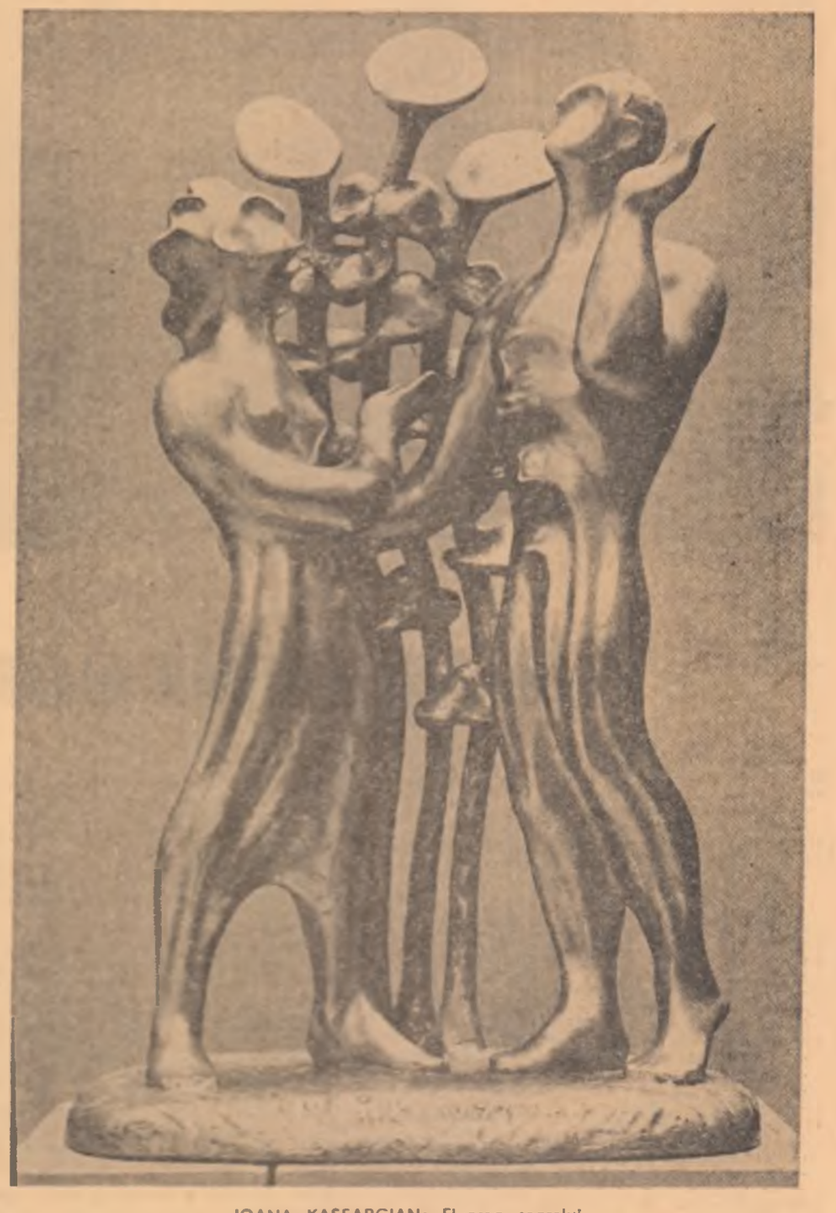
Am auzit, pentru prima dată în viață strigîndu-se: Trăiască Partidul Comunist din România.

Și atunci, după primele clipe de jubilare, am privit costumul meu civil care mi-a devenit pe loc stingheritor. M-am dus repede „acasă", am anunțat marea veste țăranului la care eram încarteruit și m-am schimbat, cum se zice.

Era pentru prima oară că priveam efectele mele militare cu simpatie. Cismele deveniseră ușoare, centura și diagonala aferentă în loc să mă apese ca de obicei mi-au bombat torsul, boneta de campanie mi-a disciplinat părul, iar revolverul, pe care l-am pus la șold, mi-a dat forță și o subită încredere în viață. Am ieșit în mijlocul șoselei prăfoase, care se transformase într-un drum de lumină, sub cerul negru ridicat și el brusc la adevărata lui înălțime și-am pornit întins către **unitatea mea**, căreia i-am anunțat primul marea știre.

Din iunie 1945, cînd m-am întors din război, și pînă astăzi cînd scriu aceste rînduri undeva, într-unul din dulapurile mai puțin frecventate din locuința mea, se află o tunică albastră (căci eram în artileria antiaeriană) din postav gros, destul de uzată la guler, la coate, la manșete, dar foarte curată, modestă, și aș zice zîmbitoare.

Această tunică a reeabilitat în ochii mei Uniforma.



IOANA KASSARGIAN: Floarea soarelui

ce ați făcut în ziua de 23 august 1944 ?

I. PELTZ

Marea cotitură

Simțeam că se apropie ziua! Și toate aspirațiile noastre aveau din ce în ce mai multe îndreptățiri: ceas de ceas, clipă de clipă, se vestea prăbușirea fascismului. Și, în această situație — ce trebuia să facă scriitorul? Să fie, pur și simplu, seismograful frămîntărilor, prăbușirilor și înălțărilor societății — să înregistreze — și atîta tot — ceea ce se petrece în juru-i? O asemenea poziție nu poate fi a scriitorului, care vrea să contribuie efectiv la mersul înainte al istoriei. Și mi se părea cît se poate de firesc, în ziua aceea, să scriu la un roman în care să înfățișez secvențe din propria-mi experiență. Continuam, deci, munca mea de decenii, lîngă o călimară și un condei. Zorile m-au găsit la masa de lucru. Tocmai terminam un capitol în care descriam sinistra (comica și singeroasa) răzvrătire legionară din ianuarie 41, cînd, de-afară, au început să răzbată pînă în cameră, zgomote — ciudate zgomote. Nu, nu fabulez, nu exagerez! Dimineața aceea, pe care o retrăiesc acum pe hîrtie, era cu totul altfel decît altele. Am deschis fereastra. Cineva, din vecini, striga ceva. Nu se deslușa ce anume, dar simțeam că împărtășește altcuiva ceva deosebit. Strada se trezise de-a binelea, auzeam pașii grăbiți ai trecătorilor și cîte o exclamație — parcă toată cetatea se însuflețise. Am pus deoparte manuscrisul. Și cînd un prieten a intrat furtună în cameră și mi-a adus, cutremurat de emoție, vestea — n-am încercat sentimentul surprizei: mă așteptam la ea, — la această veste menită să gonească tenebrele. Țara se aștepta să primească lumina — și lumina a venit.

Nu, nu m-am întors la masa de scris. Se cuvenea să trăiesc din plin marea cotitură. Și am cutreerat bulevardele, străzile din centru, ulițele mahalalei mele, mi-am îmbrățișat prietenii, cunoscuții și necunoscuții. În pofida atacului aerian nazist, care aducea din văzduhul luminos moartea, pe fețele noastre triumfa zîmbetul, fericitul zîmbet închinat zilei: ne-am dat cu toții seama că a început o altă eră.

Un bătrîn înainte de a se adăposti în șanțul de apărare, împotriva bombelor asasine privește spre un grup de muncitori din gărzile patriotice care se grăbesc spre Băneasa și mă întreabă:

— Ce fac oamenii ăștia?

— Istorie!

MÉLIUSZ JÓZSEF

Date dintr-un jurnal nepublicat

— 23 ȘI 24 AUGUST 1944 —

Din ziua trecerii României de partea Germaniei hitleriste în cel de al doilea război mondial, pînă în ziua de 23, respectiv 24 august 1944, am ținut un jurnal. Acest jurnal n-a apărut încă. În anii războiului am stat la Timișoara. În ziua de 15 august am terminat cartea mea „Soartă și simbol" care a apărut în 1946 la Cluj, a dispărut repede din circulație la sfîrșitul anului 1949 și reapare acum din nou la editura Kriterion. Istoria interioară a cîtorva zile din timpul războiului, cîteva pagini din jurnalul meu mi-au cerut imperios să le transform într-o carte.

Pe ultimele file ale acestui jurnal — nimic literra. Simple notații pentru aducere aminte.

În ziua de 23 august, la prînz, avocatul Tokács Lajos mi-a adus știrea că un grup de politicieni și intelectuali maghiari din Ardeal — grupați în jurul episcopului catolic din Alba Iulia, Márton Aron — vor să adere la organizația revoluționară a minorității naționale maghiare, MADOSZ, și, prin ea, la frontul unit al mișcării de rezistență din România, mișcare organizată și condusă de Partidul Comunist Român.

Mie îmi revenea sarcina să găsesc imediat legătura cu secretariatul organizației de partid din Banat pentru a-i transmite această veste. Am pornit seara, pe întuneric. Am predat mesajul ca să ajungă la secretariat și mă întorceam spre casă. Era ora zece seara. Strada pe care treceam s-a luminat dintr-o dată îndărătul tuturor ferestrelor, s-a aprins lumina, nimeni n-a mai ținut seama de camuflajul antiaerian, geamurile se deschideau cu zgomot, radiourile au început să urle. Era primul gest spontan, de revoltă patriotică față de ocupanții germani și de autoritățile fasciste.

În sfîrșit! S-a terminat! Și începe!

Am început să alerg cît puteam de repede spre casă. Soția mea cu copilul în brațe plîngea de bucurie în fața radioului. Am ascultat știrea de două ori, de trei ori, de zece ori. Nu ne venea să credem că s-a terminat, că începe. Exact la ora douăsprezece a zbîrnîit soneria. Primul meu gînd a fost: iată, la miezul nopții, apare Siguranța. Sau Gestapoul? Casa noastră se afla într-un cartier de vile locuite de hitleriști și pe stradă se perindau în permanență ofițeri ai Wehrmachtului și ai S.S.-ului. M-am uitat pe după perdea. La poarta grădinii erau doi civili. Luna bătea din plin. Pe unul l-am recunoscut după chelia lui lucioasă și după statură. Era un prieten de-al meu, asistent la facultatea de Fizică, Valeriu Novacu. După Dictatul de la Viena lucrasem împreună în aceiași celulă de partid, timp de doi ani, redactînd o publicație ilegală, multiplicată la mașina de scris de către alții. Am deschis. Celălalt bărbat cu ochii negri și părul negru ca de smoală, cu mustață neagră, cu pielea măslinie, slăbuț, în haine negre, era emoționat și avea un aer festiv. Era delegatul Comitetului Central însărcinat cu pregătirea evenimentelor în Banat. Îl chema Jean. Ulterior, i-am aflat numele adevărat: Călugăru.

La ora unu a sunat telefonul. Am ridicat receptorul cu ezitări. Era Aurel Buteanu, național țărănist de stînga, refugiat din Cluj. Făcea parte din Uniunea Patrioților. Telefona din biroul Inspectorului Siguranței. I-a venit ideea la douăsprezece și jumătate noaptea să intre la Inspectorat și să-l ocupe. A comunicat hotărîrea lui luată în numele poporului român, sentinelei, pe urmă ofițerului de serviciu. Aceștia n-au avut nimic împotrivă; îi cereau ordine. Buteanu m-a chemat la telefon bănuind că-i pot aranja legăturile necesare, avea și el nevoie de ordine, nu știa ce să facă cu Inspectoratul ocupat de unul singur. Jean mi-a făcut semn să-l chem la mine. A sosit cu mașina oficială. Povestită prin viu grai, spiritual, istoria ocupării Inspectoratului era și mai hazlie. O schiță de Ilf și Petrov, sau de Caragiale.

După el a sosit profesorul L. Banyai, care lucrase în adîncă ilegalitate. Și el refugiat din Ardeal, căutat de poliția hothystă. După el a venit Boro Popovici. Lucra în organizația de rezistență a naționalității sîrbe, care avea legături și cu partizanii sîrbi din Jugoslavia.

Dimineața pe la cinci sau șase a sosit și secretarul organizației P.C.R. din Banat, Leontin Sălăjan. Prima hotărîre pe care am luat-o atunci cu toții a fost aceea de a elibera comuniștii și democrații aflați în închisoarea politică de la Caransebeș. L-am chemat la telefon pe avocatul și publicistul Ciorman, care făcea parte din Frontul Patriotic și care cunoștea situația din închisoare. El s-a oferit singur să plece la Caransebeș. A pornit la ora opt dimineața cu mașina. În aceeași zi, cei întemnițați acolo au putut fi eliberați.

Hotărîrea de a se ține în casa mea această întîlnire, prima ședință după ieșirea țării din alianța cu Germania hitleristă, fusese fără știrea mea, din precauții conspirative. Casa unde a avut loc întîlnirea se află în Timișoara, cartierul Fabric, strada Ofcea, numărul 10.

Atît. Jurnalul nu conține nimic literar.

După acea noapte s-au dezlănțuit contradicțiile luptei pentru statornicirea puterii populare în România. Le-am trăit din plin.

la Băneasa

cele mai bune condiții atacurilor hitleriste, pînă la sosirea ajutoarelor Ceasurile de așteptare încordată trecură greu, iar în după amiaza zilei își făcură apariția, în sectorul bateriei primele elemente germane. Tunarii, hotăriți să nu dea nici un pas înapoi, dezlănțuiră un foc viu de automate, care oștrămă atacul, silind pe dușman să se retragă, cu pierderi, spre aerodrom. Avioanele germane atacaseră și ele, dar oamenii noștri ripostaseră cu strășnicie, avariind grav un avion ce îndrăznise să revină pe înserat deasupra bateriei Unitatea nu suferise nici o pierdere, iar noaptea a fost folosită pentru aprovizionarea cu muniții, în așteptarea întăririlor făgăduite.

În zorii zilei următoare dușmanul reluă atacul. Ore în șir vitejii tunari rezistară cu înverșunare, respingînd atacurile inamicului, îmbărbătați de comandantul lor, neînfricatul sublocotenent Sălăjeanu, care se afla întotdeauna acolo unde pericolul era mai mare.

În fața dîrzeniei micii, dar eroicei, garnizoane românești, hitleriștii schimbară tactica. Ei se hotărîră să abată asupra bateriei 117 avioanele de asalt și de vînătoare, de care mai dispuneau, decîși să termine o dată cu acest focar de rezistență.

Trecînd în zbor razant, avioanele dușmane împroșcară poziția bateriei cu focul întregului armament de bord. Dar românii nu se dădură bătuți. Cu prețul scump al vieții a cinci camarazi, tunarii noștri doborîră trei avioane germane, avariind alte patru.

Inamicul atacă din nou, cu o furie de o sălbăticie rară. Nemții nu concepeau ca o mînă de oameni să le reziste cu atîta înverșunare. Sub protecția aviației, fasciștii se apropiară atît de mult de poziția bateriei, încît situația devenise foarte critică.

Sălăjeanu încercă, în mai multe rînduri, să obțină legătura cu comanda diviziunului, dar nu izbuti, căci în urma atacului aerian firele telefonice fuseseră rupte, iar stația de radio distrusă.

Hitleriștii înaintau mereu, hotăriți să termine de data asta cu bateria; dar trufia lor fu iarăși greu lovită de vitejia trupelor noastre. Tînărul comandant trebuia să ia o hotărîre energică. Dădu un ordin scurt și tunurile antiaeriene coborîră repede țevile, îndreptîndu-le spre lanțul de trăgători dușmani. Izvorul de foc ucigător îl surprinse pe inamic care se opri. Un tun german amuțise și trei mitraliere tăcură pentru totdeauna.

Din cauza pierderilor grele, inamicul se retrase, ca să se regrupeze, în vederea unui nou atac.

*

Între timp, în sectorul bateriei își făcuse apariția un grup de muncitori înarmați, cu brasardă tricoloră pe brațul stîng, condus chiar de maistrul armurier al regimentului. Ei se încadrară îndată în rîndurile tunarilor.

Terminînd pregătirile, hitleriștii dezlănțuiră un nou atac. De data asta erau sprijiniți și de focul a două baterii de 88 mm. Cu tot focul nimicitor al apărării, ei se apropiau tot mai mult de poziția noastră. Se opriră, pentru o clipă, cam la 50 de pași de ai noștri, de unde, dintr-un singur salt, puteau ajunge în poziția bateriei. Nu mai era timp de pierdut.

— „Pregătiți grenadele", fu comanda scurtă, dar hotărîtă a sublocotenentului Sălăjeanu, care mînuia o pușcă mitralieră, ce nu-și încetase nici un moment focul.

Un vîjîit prelung, urmat de o explozie groaznică, curmă viața ofițerului. Cu dinții încleștați, cu ochii la dușman, așa muri, cu mîinile pe trăgaciul armei automate, viteazul comandant al bateriei 117.

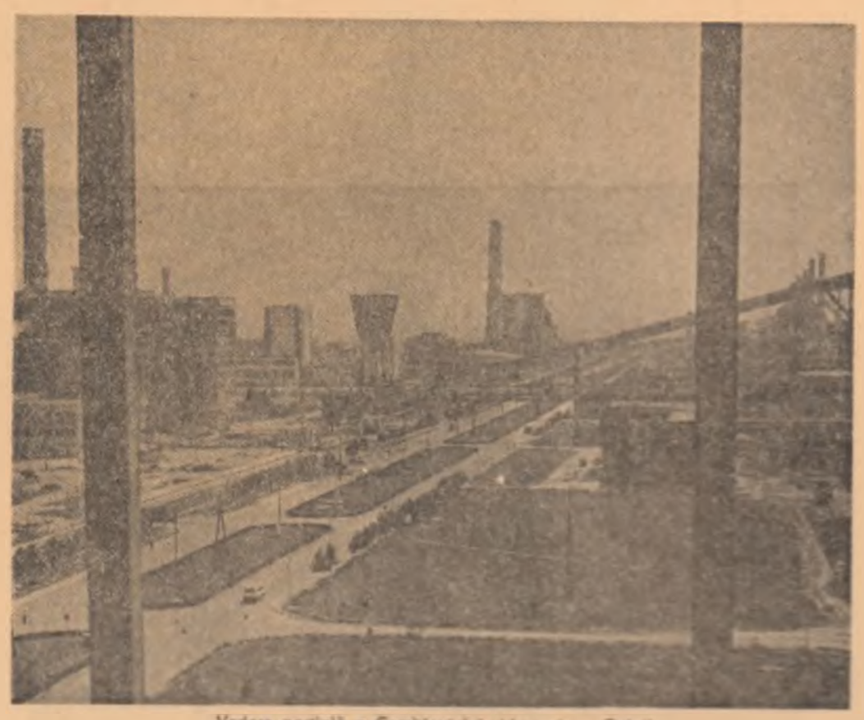
În clipa următoare răsună un ropot prelung de explozii. Ultimul ordin al comandantului fusese executat. Barajul de grenade scoase din luptă prima linie de atacatori. Al doilea val de atac ezită să mai înainteze, continuînd să tragă de la distanță și schițînd o mișcare de învăluire a bateriei. Lupta se dădu acum cu și mai multă îndîrjire. Sergentul major Boroană luase comanda unității, al cărui efectiv se topea văzînd cu ochii. Dar supraviețuitorii se împotriveau cu dîrzenie avalanșei hitleriste. Un proiectil de brandt trozni lîngă Boroană, transformîndu-l într-o masă informă, sîngerîndă. Vasile Vîrtej, sergentul care doborîse cu tunul trei avioane germane, la comanda și — ajutat de armurierul regimentului — reorganizează apărarea; dar o grenadă explodează între el și-i culcă în șanțul adăpost, unde, în zvîrcoliri de sînge, trec amîndoi între eroii bateriei 117. Situația devenise extrem de gravă. Muncitorul Ionel Sonea, mecanic de motoare la atelierele aeroportului, aflîndu-se la postul de comandă al bateriei, chemă îndată pe sergentul Potcoavă Gligore și împreună luară conducerea apărării. Muniția de artilerie se terminase, iar cea de infanterie era pe sfîrșite. Oamenii nu mai aveau decît gloanțele din cartușiere, iar inamicul înainta mereu, amenințînd cu încercuirea. Micul efectiv al unității nu mai putea menține poziția. Oamenii, sleiți de puteri, după șapte ore de luptă inegală, amenințați cu încercuirea și fără muniții, luptau totuși în acel moment, sergentul Potcoavă hotărî să retragă, spre sud-est, rămășițele glorioase ale bateriei. Servanții scoaseră închizătoarele tunurilor ce se mai aflau în funcțiune și începură să se retragă în ordine, spre amplasamentul bateriei 118 a.a., ținînd pe atacatori sub focul ultimelor cartușe.

Bateria 117 își făcuse pe deplin datoria!..

*

Cu pierderi foarte grele, hitleriștii reușiră să ocupe poziția, dar nu pentru mult timp. După 24 de ore, sub presiunea puternică a escadroanelor din Garda Călare, care constituiau „Detașamentul Băneasa", în care se încadraseră acum și servanții bateriei 117, fasciști fură nevoiți să părăsească poziția cucerită atît de greu, abandonîndu-și morții și răniții, precum și mult material de război.

General maior în rezervă
Marcel Olteanu



Vedere parțială a Combinatului siderurgic — Galați

biografii comune

— Mitache Dumitru mă cheamă. Am douăzeci și cinci de ani și lucrez ca strungar în această secție a Combinatului siderurgic Galați.

— Cum se numește această secție ?

— Această secție se numește LTG, adică Laminorul de tablă groasă. Eu lucrez în atelierul de întreținere a cilindrilor de laminare.

— De cînd ?

— Din august 1971.

— Și pînă atunci ?

— Pînă atunci am lucrat la uzinele Rulmentul din Birlad unde am învățat și meseria de strungar pe care o practic și în prezent.

— Sînteți bîrlădean ?

— Eh... Nu, nu sînt bîrlădean.

— Dar de unde sînteți ?

— Sînt din Murgeni. E un tîrg în apropiere de Birlad, la vreo treizeci de kilometri.

— Și școala profesională unde ați făcut-o ?

— În Birlad.

— Chiar în Birlad ?

— Da, în Birlad. În Birlad, pe lîngă fabrica de rulmenți Rulmentul Birlad.

— Cînd ați terminat școala ?

— Păi școala am terminat-o în șaizeci și cinci.

— Și unde ați fost repartizat ?

— La uzinele Rulmentul din Birlad. Da' mai întîi am făcut armata și abia după ce m-am întors înapoi am venit la Rulmentul. Și am stat la Rulmentul un an de zile. Timp în care am dat la seral, însă n-am reușit.

— De ce nu ați reușit ?

— Păi de reușit am reușit, dar nu m-am prea ținut de carte și nu mi-am terminat anul.

— De ce nu v-ați ținut de carte și de ce nu ați terminat anul ?

— Păi, mă cam luasem cu băieții din Birlad.

— Și cum s-a făcut că ați ajuns de la Birlad aici ?

— Păi, avînd nevoie Combinatul Siderurgic de muncitori, am zis să schimb locul, să cunosc peisaje și ținuturi noi.

— Ce a însemnat pentru dumneata contactul cu Galațiul ?

— Pentru mine contactul cu Galațiul a fost ceva uimitor.

— Ce v-a uimit în special ?

— În acest oraș m-a uimit în mod special absolut totul. M-au uimit noile construcții, străzile, statuia din centru, de lîngă poștă, mulțimea oamenilor... Nu visasem niciodată că eu, Mitache Dumitru, am să ajung odată într-un oraș așa de extraordinar.

— La LTG ce v-a determinat să vă angajați ?

— Eram foarte curios să văd cum se face strungărie de întreținere în acest combinat siderurgic. Mai ales eram curios în ce privește cilindrii pentru laminarea de tablă groasă.

— Ce v-a determinat să vă alegeți meseria de strungar ?

— Meseria de strungar m-a determinat să o aleg faptul că eu, cînd eram mic, mergeam deseori la moară.

— Și ?

— Și acolo lucra unchiu-meu. Care unchi, fiind mecanic, m-a îndrumat înspre o meserie de bază. Asta, cu toate că părinții mei, fiind intelectuali, au vrut neapărat să fac liceul.

— Cu ce se ocupă părinții dumneavoastră ?

— Sînt intelectuali. Salariați. Maică-mea e centralistă la telefoane, iar taică-meu e casier la Sfatul Popular. Din cauza aceasta, cînd au auzit că vreau să merg la o școală profesională, au fost înfiorați. Ziceau că îi fac de rușine în tot tîrgul și mă rugau să nu le fac una ca asta, adică așa ceva. Eu însă le-am spus că îmi place și că vreau să urmez exemplul lui nenea Iancu, unchiu-meu de la moară. Așa că în șaizeci și doi am mers la Birlad și m-am hotărît să fac școala profesională. Așa am ajuns strungar la Rulmentul Birlad.

— Regretați cumva astăzi hotărîrea din șaizeci și doi ?

— Nu, nu regret. Să fiu sincer, poate meseria de strungar nu-i mai grozavă ca altele. în schimb, din punct de vedere istoric, ea a apărut mai înainte de a fi apărut laminoarele și chiar înainte de a fi rectificatoarele. Deci e o meserie foarte veche. Este și foarte complicată căci necesită foarte multă atenție, foarte mult elan. Mereu ai de făcut cîte ceva nou. (Vorbesc de strungăria universală, nu de aia pe care o practic eu. Că mie cel mai mult mi-a plăcut strungăria universală.) Acolo se vede priceperea omului, inteligența lui...

— ...Talentul ?

— Da.

— Ce înțelegi prin talent ?

— Eu, după ce am terminat școala, am lucrat mai întîi în Birlad ca strungar la Rulmentul Birlad. În schimb acolo, aveam de făcut tot mereu aceeași operație. Ori că făceai role, ori că bile pentru rulmenți, ori inele, erai profilat mereu pe aceeași lucrare. Și, la un moment dat, tineretul — cred că nu greșesc aici — făcînd aceeași operație, începe să se plictisească. S-a pus chiar în ședință problema să ne roteze de la un loc de muncă la altul. E drept că executînd într-una aceeași lucrare, te perfecționezi. Dar te perfecționezi numai într-o singură lucrare. Ajungi perfect, dar ce folos că ești perfect dacă asta te plictisește ?

— Aici e mai variat profilul operațiilor pe care le executați ?

— Da, e mai variat.

— În ce sens ?

— Păi, de exemplu, eu, ca strungar, după ce iese cilindrul din cajă și vine la mine uzat, îi iau mai întîi un șpănuleț fin ca să-l aduc la culmea perfecției și după aia îl trimit la mașina de rectificare ca să se poată întoarce din nou cilindrul acela la locul lui de muncă și să lamineze. Și ...Cam atît.

— Totuși ați omis să-mi spuneți în ce constă talentul în meseria de strungar.

— N-am omis intenționat, ci mai mult dintr-o greșeală. Acum să vă spun. Un strungar talentat (că v-aș fi spus de la început asta, da' am luat-o pe altă pantă), un strungar talentat este în felul următor : de exemplu eu. Eu, cînd am venit la Galați, de la Rulmentul Birlad, nu știam decît să fac inele (sau cum le spuneam noi acolo, covrigi) și role. Că lucram la niște mașini automate de făcut role. Și ...Cam atît.

— Și talentul ?

— Un strungar talentat, un strungar care face strungărie adevărată, e ăla care lucrează piese variate : de exemplu luni tale au fost, marți face altceva, miercuri face rulmenți, joi face lagăre, iar vineri face tot felul de piese.

— Eu cred totuși că variația ar fi mai mult o condiție a talentului, nu și talentul însuși. Deci pot exista strungari pe strunguri universale care lucrează mediocru.

— Da. De acord. Eu însă cred că un strungar care face strungărie universală variată și dă lucruri de proastă calitate, nu-și dă seama pe ce lume se află. Sau poate că nu are o practică. Și ca să mă întorc la mine, vă spun că aici, la strungărie de întreținere, unde lucrez, trebuie să fii foarte atent. Dacă ai o toleranță de cîteva zecimi, trebuie să iei șpănulețul cu multă grijă și să fii cu ochii în patru. Adică să ai talent.

— Cum vă simțiți după aproape un an de muncă aici, în LTG ?

— Aici în LTG mă simt foarte bine. Doream de mult să lucrez pe o mașină mare și într-adevăr, pe o astfel de mașină am nimerit. E un strung de opt metri între vîrfuri și o mie opt sute de milimetri diametru, la planșaibă !

— După cîte văd, e un strung făcut pentru performanțe...

— Păi chiar am făcut ceva performanță. Mi-a dat, de exemplu, tovarășul maistru, să fac un inel care mergea la o bucșă de montare a unor lagăre la cilindrii din laminor. Și era uzat și filetul. Am strunjit deci filetul și după aia m-am apucat să fac inelul. A fost o lucrare mai pretențioasă pentru că piesa centrală fiind foarte spațioasă, a trebuit să o centrez cu macaraua. Da' a mers. Și la piuliță a mers bine, n-am avut probleme. Pe urmă a trebuit să scot la cotă inelul. Și și pe ăla l-am scos. Și după ce am văzut ce a ieșit, am avut o mare uimire, dar și o mare

satisfacție. Că totuși ieșise. M-au felicitat colegii, m-a felicitat maistrul, m-a felicitat toată lumea.

Ieșise.

— Aveți multe satisfacții de felul ăsta în meserie ?

— Multe. Chiar foarte multe.

— Dar dificultăți aveți ?

— Sînt și dificultăți. La Birlad stăteam foarte aproape de fabrică iar căminele erau la doi pași. Aici însă, stau cam departe. Deci e o dificultate în privința transportului, că pierd cam o oră cu transportul acesta. În schimb și această dificultate s-a reglementat, fiind introduse de către oameni cu multă chibzuință, tramvaie care ne duc și ne aduc unde vrem, la un preț foarte convenabil.

În schimb, cu masa avem oarecari dificultăți. Că, să fiu sincer, la sectorul alimentație, Galațiul nu excelează prea grozav. Nu sînt suficiente cantine. Și ar fi bună o cantină, că poți minca un prînz la maximum zece lei. Dimineața, seara, mă mai descurc, că-i trag cu cealurile. Dar în schimb, la prînz, simt uneori dorința unor cantine. Ca să nu mănînc tot pe unde nimeresc.

— Unde ați căpătat locuință ?

— Locuiesc într-un cămin de necăsătoriți. Stăm doi într-o garsonieră. Sînt garsoniere, ca să zic așa, tip studențesc.

— Cum vă înpăcați cu colegul de cameră ?

— Din acest punct de vedere nu pot să mă plîng.

— Dar cu colegii de serviciu ?

— Păi, cînd mai bine, cînd mai rău.

— Adică ?

— Am o fire cam melancolică și asta îmi aduce multe mustrări din partea colegilor mei de serviciu. Mai ales cînd mi se întîmplă să nu mă achit uneori de sarcini.

— Puteți să-mi explicați în ce constă firea dumneavoastră melancolică ?

— Păi să vedeți : într-o zi stagnam în producție că n-aveam cuțite. N-am făcut aproape nimic în ziua aia. Cuțitele, ce-i drept, ni le facem noi, dar pe suporți trebuie să ni le arămească sudorul. Fiind însă un singur sudor, eu între-timpin greutăți că nu prea știu cum să-l iau. Cine știe cum să-l la, are și cuțite arămite. În schimb eu, dacă-s mai melancolic, nu m-am priceput ca să-l stimulez. Deci am stat ziua aia fără cuțite.

— Aveți douăzeci și cinci de ani... Cum vă petreceți timpul liber ?

— Timpul liber ? Acum că e vară, merg la plajă. La iarnă în schimb, am să mă duc la film. În prezent însă, mă preocupă mirena la matematică întrucît vreau să dau la școala de maiștri.

— Vara nu vizionați filme ?

— Vizionez și vara, dar mai mult la grădina de vară. Chiar săptămîna trecută am fost și am văzut Robin Hood. Un film foarte bun, un film eminent ar putea zice. Citisem și cartea, în schimb filmul e altceva : vezi artiști, vezi întîmplările, puteai muzici, decorul... Mi-a plăcut foarte mult.

— Alt film ?

— Un film dramatic care a fost, a fost „Omul, orgoliul, vendeta". L-am văzut de două ori. Mi-a plăcut și subiectul, dar și felul cum a jucat actrița. Tare mult mi-a plăcut.

— Puteți să-mi numiți o carte care v-a produs o impresie deosebită ?

— Da. O carte foarte bună este Winnetou, care mi-a produs o impresie foarte bună. Și mi-a mai plăcut și o altă carte din editura polițistă — „Cenușă și ortidee la München". E o carte chiar foarte bună.

— Cartea dumneavoastră de căpătîi, care este ?

— Păi este chiar „Cenușă și orhidee la München" care, practic, mi-a plăcut pentru felul cum a acționat autorul principal.

— De cine e scrisă ?

— E scrisă de-un român. Mihai, sau Mihail și nu știu mai cum. Acum nu-mi aduc aminte.

— Care este filmul care v-a plăcut cel mai mult în viață ?

— Cel mai mult în viață mi-a plăcut „Dragoste de mamă". După aia „Femeia îndrăgătnică" cu Richard Burton și pe locul trei, „Femeia necunoscută".

— Scriitorul dumneavoastră preferat ?

— Eu prefer foarte mulți scriitori. Dintre ei aș putea să îl numesc chiar și pe Eminescu.

— Vă place Eminescu ?

— Îmi place. Mă impresionează foarte mult felul cum își scria el poeziile. Păcat că din cauza vieții pe care a dus-o a murit așa de tînăr. Am auzit chiar că ar fi murit nebun.

— Ce vă place în poeziile lui Eminescu ?

— Faptul că în general, poeziile lui sînt foarte libere, degajate, ușoare. Și faptul că sînt pe înțelesul oricui. În schimb, ca să fiu sincer, mie nu-mi plac poeziile lui Arghezi. Chiar din școală aveam probleme cu Arghezi. Mai ales o poezie, ceva cu o albină... N-am putut să o înțeleg de loc ! A trebuit să mi-o povestească cineva de vreo două-trei ori ca să o înțeleg.

— Din poeziile lui Eminescu v-a plăcut vreuna în mod special ?

— Da.

— Care anume ?

— Este „Luceafărul" care mi-a plăcut foarte mult și îmi pare rău că nu am învățat decît cîteva versuri de la început care, sincer să fiu, e cam rușinos pentru mine ; că și-un copil de școală le știe.

— Deci nu v-a plăcut Arghezi.

— Nu.

— Dar poezia care se scrie acum, vă place ?

— Nu că nu-mi place, dar în primul rînd nu o pot citi.

— De ce ? Are anumite lipsuri ?

— Da... E drept, nu sînt lipsuri prea grave, dar uitați : la Birlad aveam un coleg de școală care făcea versuri din astea și le publica în ziarul local. Și eu, mă rog, mă uitam pe ele, le citeam, dar nu prea aveau sens. Adică sens aveau ele, nu zic că n-aveau, dar aveau numai pentru colegul ăla al meu. El, ce-i drept, le înțelegea. Noi ceilalți însă, nu reușeam să i le înțelegem.

— Aici, la Galați, aveți prieteni ?

— Am. Am oarecari prieteni și pe aici.

— Există printre ei vreunul pe care să îl admirați în mod deosebit ?

— Da. De fapt există mai mulți. Mă atrag băieții care sînt mai populari, mai dulci la vorbă, care știu să se descurce.

— De exemplu ?

— Doriți un exemplu nominal ?

— Da.

— Un exemplu nominal a fost Vilcu. Mă înțelegeam foarte bine cu el. Îl admiram foarte mult și îl admir și acuma, cu toate că el nu mai este în Galați. E un om care știe ce vrea. Un om care a știut să reușească în viață și care a realizat tot ce și-a propus. Am o mare admirație pentru el pentru că, deși am fost colegi de școală, el a mers mai departe și după ce a terminat liceul a urmat o facultate. Acum a ajuns foarte bine. Este locotenent de miliție în Tecuci.

— Vă mai întîlniți ?

— Rar. A trecut aproape un an de cînd nu l-am văzut. Ce îmi pare mai rău este că el, deși vine des prin Galați, a încetat în ultimul timp să mă mai caute.

Alexandru Monciu Sudinski

A. I. ZĂINESCU

Zeița patrie

Zeița patrie — tot astfel cum și ochii
Ai luptătorului sînt : pururi ne trezesc
La timp și ne țin astfel mîile
De ani în legea
Neadormită-a scutului ; în vara lui
Rouă aprindeți, frumoaselor, voi parcă
Întîia oară-acum cîntîndu-i nașterea
Și tot acum călcînd și rîurile, de pe
rîuri umbra
Cînd i-o culegeți, trează ; și
vă-nsemnați
În lemn de august, virsta, îngrijiți în
zale
De august roșii trandafirii rănilor
Mergeți încet la capătul privirilor și-l
umpleți
Cu visle ochii ; înseninați cînd timplele
Lui ca un pod ne-au și trecut spre slăvi
iubirile,
Fără de somn cînd ei își și urmează
astfel
Sieși și fiecărula în parte, tuturor
La un loc, zeița patrie sorbindu-i
Sudoarea de pe ochi și astfel
Ne-adaugă ochi și auz pe scutul
Fără de somn
Al luptătorului.

Mărturii despre literatura română

Lexiconul Literaturii Universale, *editat de Editura Academiei din Budapesta, depășește toate lucrările anterioare de acest gen, atît ca volum și competență, cît și ca temeinicie științifică, făgăduind să fie o performanță exemplară pînă și în domeniul activității editoriale enciclopedice maghiare, tradițional exigentă. Unul din principalii colaboratori ai acestui lexicon, redactor și, în mare parte, autor al studiilor privind literatura română, este Belia Gyorgy. Aici, în apartamentul său din Buda — unde pătrund luminile orașului, dinspre Hárshegy — mă gîndesc la traducerile și studiile sale, pe care n-am să le pot enumera integral. Amfitrionul mă ajută, politicos. A tradus nuvele de D. R. Popescu, Sorin Titel, Vasile Rebreanu, Baconsky, C. Țoiu, Ion Băieșu ; drame de Romulus Vulpescu, Mihail Sebastian, Gheorghe Astaloș ; romane de Mihai Beniuc* (Povestea unui om de rînd) *și Petru Popescu. Enumerarea evidențiază sfera largă pentru care Belia manifestă interes așa cum o demonstrează și activitatea de redactor al lexiconului. Amfitrionul meu adaugă cîte un calificativ la fiecare titlu*

De vorbă cu scriitorul maghiar
BELIA GYÖRGY

menționat : chiar traducerile sale mai vechi își păstrează prospețimea. Apropierea și familiaritatea sa față de operele și scriitorii români tălmăciți, mă determină să încep șirul întrebărilor, cu cele privitoare la viața sa ; caut, în oglinda legăturilor și amintirilor sale personale, identitatea intimă a acestui redactor, traducător și între literaturi — om ce se apropie de semicentenar.

— Cînd ai început să traduci din românește ?

— M-am hotărît destul de tîrziu, căci n-am prea avut ocazii. Din alte limbi traduceam de mai bine de zece ani — dacă nu punem la socoteală cîteva articole mai mărunte, aproape lipsite de importață. Citeam însă mult, și, pe deasupra, sistematic, ca și cum m-aș fi pregătit pentru examene : citeam toate operele importante și esențiale, îi citeam pe toți scriitorii și poeții de seamă, reprezentativi. În afară de aceasta, am răsfoit multe lucrări de istorie literară, monografii și manuale românești. Voiam o imagine asupra întregii literaturi române, de la începuturi pînă în zilele noastre. Azi cunosc istoria literaturii române aproape tot atît de bine ca pe cea maghiară, pe care o cultiv și profesional.

— Pînă acum ai tălmăcit scriitori români aparținînd unor direcții stilistice diferite, adesea foarte deosebiți între ei și ca structură. Pe ce criterii ai ales operele pe care le-ai tradus ?

— Din românește n-am tradus mult. În primul rînd îmi place să traduc din opera prozatorilor tineri. Numai arareori traduc romane voluminoase. Nu din comoditate însă (trebuie să știi că a traduce un roman înseamnă aproape o probă fizică, ba chiar un loc important pînă și în scara activităților fizice), ci pentru că nuvela mi-e mai dragă decît romanul : în nuvelă, lumea apare altfel construită, este mai plină de tensiune decît în roman : nuvelistul nu-și poate permite să slăbească tensiunea expunerii, iar traducătorul este silit să se supună la aceeași condiție. Firește, vorbesc despre nuvela bună. Însă eu nu traduc decît nuvele bune. Ce-i drept, am tradus și romane — de pildă unul de Mihai Beniuc ; a fost o muncă grea — și nu numai din pricina volumului. În momentul de față traduc *Prins* de Petru Popescu — și nici aceasta nu-i o treabă ușoară. Dintre autorii dramatici îi prefer tot pe tineri. Poezii nu traduc, dar tălmăcesc cu plăcere povești, basme populare, muncă care mă reconfortează întotdeauna.

— Chiar dacă nu traduci poezie, cunoști temeinic și iubești poezia românească, după cum rezultă și din studiile tale. Care dintre poeții români își este efectiv mai aproape ?

— Dintre toți, cel mai drag îmi este Lucian Blaga. Apreciez foarte mult muzicalitatea prozodică a versurilor sale precum și forța gîndirii teoretice. Dintre prozatori îmi place George Călinescu și Camil Petrescu. Operele lor sînt semnificative pentru sensibilitatea și spiritualitatea românească. Cartea mea preferată din literatura română este, totuși, o capodoperă ciudată : romanul *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale. Sînt bucuros că am descoperit această carte, iar în calitate de redactor, am contribuit la apariția ei în limba maghiară.

— Ca redactor, la editarea căror cărți românești în limba maghiară ai mai contribuit ?

— De nouă ani lucrez la Editura Europa, într-un fel sau altul, aproape toate operele de beletristică românească care apar în maghiară îmi trec prim mînă. Atît cele de la Editura Europa, cît și cele editate în România, dar difuzate și în Ungaria. Ce e mai dificil în munca aceasta ? Selecționarea operelor corespunzătoare. Citesc sistematic revistele și săptămînalele literare românești, pentru a cunoaște ecoul pe care anumite opere îl au în critica de specialitate. Mă ajută, sub acest aspect, colaboratorii externi ai Editurii Europa, colaboratorii Editurii Kriterion ; prietenii mei români îmi trimit de asemenea propuneri deosebit de folositoare.

— Nu te ocupi doar de traducere și de redactare, ci, prin articole și studii, cauți să-l apropii pe cititorul maghiar de operele și fenomenele literare românești.

— Am scris doar studii de mai mică amploare, postfețe la unele cărți, mai ales. De pildă, în cazul romanului *Călărul cel bun* de Vasile Rebreanu. Într-o altă scriere a mea am schițat, pentru antologia *Az esti futár*, cîteva aspecte ale teatrului din România. Într-o vreme am scris destul de multe cronici și recenzii, mai ales în *Nagyvilag*, în special despre tineri. Cu titlu informativ, pot să enumăr cîțiva dintre tinerii scriitori și poeți români prezenți : Aurel Rău, Marin Sorescu, Veronica Porumbacu, Maria Banuș, A. E. Baconsky. Ce-i drept, am scris și despre operele unor autori mai virstnici, cum ar fi George Călinescu, sau Liviu Rebreanu.

— Te ocupi, profesional, de istoria literaturii maghiare, după cum tu însuți spuneai adineauri. Cred că sînt îndreptățit să te întreb : ce paralelisme și ce deosebiri vezi în evoluția literaturilor maghiară și română ?

— Există, bineînțeles, astfel de paralelisme, dar cred că deosebirile sînt cel puțin tot atît de esențiale. De pildă, consider că, romantismul românesc are un caracter cu totul deosebit față de romantismul maghiar, fapt care nu anulează existența unor trăsături comune. Există trăsături comune pînă și între romantismul maghiar și cel englez, deși contactele dintre cele două mișcări au fost doar unilaterale și contingente. Dar să nu aprofundăm problema aceasta complicată. Nici avangardismul românesc nu e cu totul identic celui maghiar ; cercul *Contimporanului* diferă de cercul lui Kassák, chiar dacă uneori susțin idei asemănătoare, de pildă, în privința activismului sau a constructivismului ; diferă însă substanțial mediul social, atmosfera spirituală — atît a creatorilor, cît și a consumatorilor de produse spirituale. Aș putea continua confruntările acestea în legătură cu simbolismul, cu expresionismul, ba chiar cu realismul. Pentru mine, farmecul literaturii române constă în factura și spiritualitatea sa specifică pe care nu le găsesc în literatura maghiară. Firește, există și adagii uluitoare, chiar la nivelul concepției : un exemplu edificator este apropierea dintre *Baltagul* lui Sadoveanu și *Bardárok* al lui Moricz Zsigmond. S-ar putea spune că aceeași inspirație i-a călăuzit, pînă și publicarea coincide în timp. Cu alte cuvinte, există destul material de cercetat în acest domeniu.

— Ca redactor de editură, ai foarte des prilejul să citești, încă în manuscris, operele maghiare din România, care apar în cadrul acordului cultural româno-maghiar de activitate editorială comună. Aș dori mult să cunosc părerea ta despre lucrările acestea, și, în general, despre literatura maghiară din România.

— Într-adevăr, citesc aceste manuscrise, dar nu pe toate, căci ele sînt repartizate între redactori, mie revenindu-mi cam zece-douăzeci pe an. Nu este însă singura sursă prin care cunosc literatura maghiară din România. Citesc revistele maghiare din România, și mai ales cărțile tinerilor. În afară de aceasta, cunosc personal numeroși scriitori maghiari din România, mulți dintr-înșii fiindu-mi prieteni. Citesc cărțile lor măcar din prietenie pentru ei și nu regret nici o dată. În anii din urmă, am scris despre mulți dintre ei — prezentări și cronici — în revistele din Ungaria.

— Ca istoric literar, descoperi în aceste opere vreo trăsătură specifică, comună tuturor ?

— De cele mai multe ori, chiar primele pagini învederează limpede faptul că romanul sau nuvela respectivă nu se puteau scrie decît în România, chiar dacă acest lucru nu este anume indicat în elementele narațiunii. Structura sintactică a limbii maghiare din Transilvania, se poate recunoaște după amplasarea accentelor în frază, după formulele de limbaj, după lexic, precum și după anumite intonații specifice care sînt caracteristice pentru limba maghiară vorbită în România. Aceasta este însă doar o particularitate lingvistică. Există însă și alte trăsături. Determinarea socială-istorică-politică a literaturii maghiare din România este în anumite privințe diferită de cea a literaturii din Ungaria. Caracteristicile acestea sînt mai evidente în scrierile generației mai tinere, decît în operele celor mai virstnici. Va trebui să cercetez, cîndva, mai îndeaproape aceste trăsături comune.

— Care dintre amintirile din România îți este mai vie și mai puternică.

— Îmi amintesc foarte pregnant de un spectacol de teatru. Cred că pentru mine a fost cel mai memorabil spectacol de teatru din cîte-am văzut și de la care păstrez o impresie puternică, de neșters. Eram la Teatru Mic, în primăvara anului 1965 ; se jucau cinci schițe de Caragiale, și *Cîntăreața cheală* de Eugen Ionescu. Cunoșteam de mult părerea lui Ionescu despre Caragiale, dar nu înțelegeam pentru ce anume îl consideră drept predecesor direct al său. Hai să fim sinceri : mă îndoiam de afirmațiile lui Ionescu. Ei, cele cinci schițe dramatizate ale lui Caragiale mi-au elucidat totul, mi-au risipit îndoielile. Ionescu a identificat acel aspect al lui Caragiale, care nu prea era cunoscut nici în România — fațeta cu adevărat modernă a lui Caragiale, care constă în felul de a-și concepe și de a-și înfățișa personajele : aceste figuri excentrice și imbecile sînt modele reprezentative pentru anumite categorii sociale ; acest Caragiale creator de modele și înclinat spre grotesc este unul din izvoarele lui Ionescu ; acolo, în sala Teatrului Mic, m-am putut convinge eu însumi că unele motive și situații dramatice din opera lui Ionescu se înrudesc cu unele scene sau figuri de-ale lui Caragiale. Spectacolul a fost admirabil și în alte privințe. Cît de frumos vorbesc actorii români ! Regia, fără cusur și ea. Nu degeaba are teatrul românesc o reputație atît de bună ; de altfel, am avut ocazia să mă conving și altădată.

— Vizitezi des România ?

— Destul de des ; aș putea spune că am cutrierat-o de la un capăt la altul ; cunosc bine mai ales Ardealul și Moldova. Merg în România aproape în fiecare an. S-a întîmplat să merg chiar de două ori într-un an — și de fiecare dată am străbătut două-trei mii de kilometri, călătorind în toate direcțiile. Tocmai de aceea am avut curajul să scriu capitolele despre Ardeal și Moldova (aproape jumătate din volum) pentru masivul ghid de călătorie intitulat *România*. Firește, nu m-am bazat exclusiv pe cunoștințele proprii, ci am utilizat și alte surse, căci aveam nevoie de date exacte, pentru ca turiștii noștri să se poată orienta în lumea frumuseților naturale și arhitectonice ale României.

— În încheiere, aș pomeni de Lexiconul Literaturii Universale, *știind că ți-a revenit și îți revine o parte pe drept cuvînt apreciabilă în redactarea materialului privitor la literatura română. Care este cea mai mare dificultate în redactarea unui lexicon, și care este frumusețea acestei munci ? Efectuînd-o, ce legături ai realizat cu istoricii literari români ?*

— Pentru moment, eu văd numai dificultățile muncii respective, fără să-i sesizez încă frumusețile. Probabil le voi simți mai tîrziu. E o muncă teribil de grea, chiar dacă nu sînt redactor intern, ci mă limitez doar la a scrie și a parcurge conținutul titlurilor. Uneori e extrem de greu să obții datele biografice și bibliografice necesare ; trebuie să depui multe eforturi, să faci multă corespondență, să efectuezi numeroase cercetări. În privința aceasta primesc, bineînțeles, mult ajutor din partea redactorilor români din București ai lexiconului.

De altfel, pregătim aproximativ patru sute de titluri independente, consacrate scriitorilor români ; sînt veritabile microeseuri. Va fi cea mai cuprinzătoare lucrare enciclopedică maghiară de pînă acum, consacrată literaturii române clasice și contemporane.

Beke György

În românește de GELU PATEANU

FLORENTIN POPESCU

Țară, rod de cuvînt

Pline de rod cuvintele pe aer
duc merele în roșu bohotind
și struguri mari și prune și gutui
peste pămîntu-n rotitor balans
atîrnă soarele cînd coșuri de lumină
în univers dezlănțuie arome
și-n ceasul greu de fruct și de semințe
capătă zilele contur de inimi
capătă brațele contururi de cunună
și-n marginea de țară desenată
pe trupuri și pe arbori și pe pietre
ca dintr-un măr imens cît o planetă
barbar și nesătul și spornic
eu muște cuvintele spre o sămînță
de slavă unică, și pură și imensă
și pe potriva rugului de dragoste din
mine
lîngă tărîmul neamului, și-al meu,
și al luminiii
și-al evului aprins ce dinaintea noastră
schimbat în constelații vine

GEORGE VASILE SIMINA

Învățătură

Am învățat aritmetica
numărînd soldații și
tancurile
care treceau pe ulița
satului.

La lumina lunii
am învățat istoria, cînd
fiecare descoperire era
o poartă spre infern.
fără luntraș și
fără — Styx.

Am învățat geografia
memorînd :
orașele bombardate,
satele arse,
podurile aruncate în aer,
gările răsturnate
în noapte
zăcînd sub cenușă...

Nu am o altă imagine
despre hartă.
Și ca s-o uit,
îi învăț pe copii a socoti
ecuații,
a număra construcții,
cocori
și ape cu turbine.

Scurtă cronică
a unei epoci apropiate

de

Ileana Vrancea

Există în istoria criticii și a publicisticii literare românești de formație marxistă o perioadă acoperită de o păgubitoare uitare : aceea imediat următoare anului 1944. Asimilată de cele mai multe ori unor fenomene caracteristice deceniului al VI-lea, ea a rămas astfel în memoria noastră fie sub eticheta sociologismului vulgar, fie sub aceea a „confuziilor", sau a „erorilor inevitabile". Deși de scurtă durată, deși concretizată în scrieri răzlețe, această perioadă este extrem de semnificativă prin orientarea programatică, prin spiritul pe care îl propagă în problematica criticii și istoriei literare, spirit caracteristic pentru esența și nu pentru deformarea marxismului.

La o cercetare atentă descoperim o epocă pecetluită de însemnele unui proces de continuitate a valorilor și în același timp de explozivă revizuire de valori, proces înfăptuit de oameni și prin oameni, purtind deci și pecetea istoriei și pecetea indivizilor.

Unul din elementele-cheie necesare înțelegerii climatului în care evoluează critica literară în anii de după 1944 este poziția promovată atunci de către critica literară guvernată de principiile marxismului. În condițiile în care partidul comunist român de abia ieșit din ilegalitate înregistra în acei ani o creștere considerabilă a puterii politice, profilîndu-se treptat, ca un viitor partid de guvernămînt, era firesc

Afiș de IOSIF COVA

ca și în domeniul literaturii, pozițiile promovate în ziarele partidului, să fie socotite concludente pentru programul ideologic care va deveni în curînd direcția dominantă în viața spirituală a țării. Un element nou se contura în evoluția situației politice interne, un element hotărîtor pentru condițiile și raporturile de forțe schimbate în cadrul cărora se va desfășura de acum înainte întreaga activitate a intelectualității democratice : se apropia momentul în care programul partidului comunist, anunțat cu claritate în apelul adresat intelectualilor români în aprilie 1944 va intra în etapa înfăptuirii. „Partidul Comunist este un partid revoluționar" — se spunea în documentul citat. „El tinde la schimbarea pînă la temelie a alcătuirii sociale române [...] are un punct de vedere în explicarea istoriei și un ideal de luptă care îl despart hotărît de celelalte partide politice [...] Ținta finală a Partidului Comunist este să înfăptuiască o Românie socialistă fără clase". Dacă în aprilie 1944, cînd a fost difuzat acest manifest se specifica limpede că realizarea programului „nu se înfățișează ca o sarcină imediată", („prima lege de viață a poporului român este de a-și recuceri libertatea politică" — afirma textul citat), în primii ani de după 1944 se conturează fără echivoc preludiul marilor transformări revoluționare cu caracter socialist. Dacă pe plan economic programul partidului comunist nu putea constitui o amenințare, ci un motiv de satisfacție pentru intelectualitatea democrată, în marea ei majoritate „produsul acestui popor de muncitori și plugari" — așa cum specifica manifestul citat — pe plan ideologic, pozițiile programatice ale partidului comunist, prilejuiau unei categorii foarte largi de scriitori și critici, prima confruntare cu manifestările **concrete** ale unei ideologii care propunîndu-și nu numai interpretarea ci și schimbarea lumii, își afirma implicit o poziție revoluționară față de cultură. Ce repercusiuni va avea această direcție ideologică în domeniul literaturii ? Cum se anunțau în această confruntare raporturile dintre direcțiile reprezentative ale culturii naționale și poziția adepților punctului de vedere marxist ? Întrebarea plutea în aer și atingea una dintre confruntările cele mai semnificative ale vieții ideologice românești din a doua jumătate a secolului.

Este firesc să cercetăm în primul rînd pozițiile manifestate în această chestiune de către publicațiile partidului comunist. Oricît de puține la număr ar fi asemenea documente și oricît de sumară ar fi demonstrația lor — fapt explicabil, ținînd seama de proeminența obiectivelor politice în acei ani — ele sînt concludente pentru climatul spiritual al perioadei cuprinse între 1944—1947, constituind totodată un punct de reper în raport cu care se cer examinate mutațiile intervenite pentru un timp în evoluția viitoare a acestui climat (problematica, specifică perioadei de după 1947 o vom analiza în alt cadru cronologic).

De la apariția primului număr legal, **Scînteia** confirma prin precizări concrete necesitatea de a apăra continuitatea tradițiilor democratice ale literaturii naționale : în domeniul criticii literare, ziarul cerea în 1944, într-un articol redacțional intitulat **Istorii ale literaturii**, răspîndirea istoriilor literare „scrise de Eug. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu, Ș. Cioculescu" și „retragerea din librării" a compendiilor „reacționare și improvizate" scrise de adepții tezelor politice și culturale gîndiriste. În istoriile literare a căror răspîndire o cerea, ziarul partidului comunist vedea „meritul obiectivității, chiar dacă sînt rezerve de făcut în ce privește linia lor generală". Ideia este reluată cu toată gravitatea într-o serie de articole consacrate tradiției lăsate de „marile spirite directoare" ale criticii literare ; Ibrăileanu, Lovinescu, Dragomirescu sînt citați la loc de cinste. În general, un foarte puternic curent de restabilire a rolului real jucat în istoria literaturii române din epoca premergătoare războiului, de către pleiada strălucită a criticilor pe care ideologia de dreapta încercase să îi discrediteze se conturează în mod pregnant nu numai în articolele de critică literare promovate în această perioadă, dar și într-o serie de manifestări publice foarte semnificative. De pildă, presa vremii înregistrează amploarea dată unei expoziții literare deschise în saloanele Cercului Militar în 1946, care prezenta publicului vitrine cu manuscrise de E. Lovinescu, G. Călinescu, Al. Rosetti, Perpessicius, ș.a. Tot ceea ce putea readuce în actualitate tradiția reprezentată de scriitorii de această formație era cultivat cu același spirit justițiar care caracteriza întreaga atmosferă a vieții sociale din anii acestei atît de promițătoare și entuziaste perioade. Cînd **Scînteia** deschide o anchetă în rîndul scriitorilor chemați să răspundă la întrebarea **De ce sîntem prieteni ai „Scînteii" ?** răspunsul Hortensiei Papadat Bengescu este concludent și pentru atmosfera politică propice în care evolua literatura vremii și pentru starea de spirit și așteptările scriitorilor : „Ideia democrației este astăzi ideia dominantă a societății. **Scînteia** luminează acest drum". Readucerea în actualitate a ideologiei democratice răspundea necesității obiective a societății și vieții literare românești de la sfîrșitul deceniului al V-lea, obsedată de această ideie dominantă.

În jurul acestei idei era concentrată și critica literară a ziarelor și revistelor comuniste. În acești ani, ea este exercitată de același grup de scriitori care susținuse rubrica de critică literară în revistele comuniste din deceniul IV, (grup la care se vor adăoga apoi nume noi) : un Miron Radu Paraschivescu, un Ion Călugăru, un Eugen Schileru, aflați în 1936 în nucleul revistei **Era nouă**, un Ștefan Popescu (Sabin Vasia) aflat printre principalii animatori ai revistelor comuniste studențești din 1938, **Cadran, Dacia nouă** și mai tîrziu printre redactorii și tipografii **Românieî Libere** ilegale, un Gheorghe Dinu (Stephan Roll), un Sașa Pană, grupați înainte de război întîi în jurul publicațiilor suprarealiste, apoi în jurul diverselor periodice comuniste, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, grupați împreună cu alții în timpul războiului în jurul revistei de stînga, **Albatros**, ș.a. După cum se vede, nici unul dintre ei nu era critic : formația care susținea imediat după 1944 critica literară în coloanele presei comuniste — poeți, prozatori, publiciști, medici, producea de fapt, un fel de „critique des maitres", cu toate caracteristice genului, păstrînd din acest punct de vedere o foarte interesantă continuitate cu activitatea profesată în coloanele revistelor direcționate de partidul comunist ilegal în deceniul al IV-lea. Interesate ca și în trecut de promovarea unor principii de însemnătate vitală pentru evoluția literaturii și nu de sterile certuri pentru preferințe stilistice, această critică, departe de orice atitudini sectare, și-a păstrat cu consecvență receptivitatea dovedită în deceniul IV față de varietatea orientărilor democratice ale literaturii și criticii naționale, de care o lega, pe planul direct al militantismului politic intransigența comună față de curentele ideologiei de dreapta.

Ținînd seama de cadrele acestui articol, pentru a nu ne risipi într-o exemplificare largă, dar a cărei esență ar fi greu de urmărit pe un spațiu restrins, ne vom opri în special asupra unui ciclu de articole publicate de Miron Radu Paraschivescu în **Scînteia**. Concludent, în acest sens pentru ideia continuării direcțiilor democratice, drept condiție sine qua non a evoluției normale a vieții literare este eseul **Sensul unic al culturii**, apărut în 1946 : „După părerea noastră, pentru momentul actual, o publicatie literară ar trebui să-și propună o singură directivă generală, aceea care i-o dă de altfel, chiar sensul culturii însăși : să fie, ceea ce pe alt plan — ca să folosim un termen de împrumut din domeniul politic — ar fi o platformă : căci există astăzi în opinia publică și în acea scriitoricească un sens unic spre democrație. Și acest sens, o publicație literară poate să-l exprime prin orientarea ei, mai mult și mai spornic chiar, decît prin lozinci și prin formule stereotipe".

Ceea ce caracterizează în acești ani critica literară a acestor „clerici" atașați ideilor comuniste este luciditatea cu care privește întreaga complexitate a vieții literare aflate la răscrucea dintre un sfîrșit și un început de epocă

MARIAN DUNAREANU : Eroul

istorică. Epoca era desigur, aceea a înnoirilor, a prefacerilor revoluționare, iar literatura și critica literară nu gravitau pe orbita lui Sirius, ci în sfera de atracție a acestei porțiuni de pămînt, populate de oameni obsedați de speranță și totodată de multe semne de întrebare. Obsesia acestei actualități, manifestată în literatura și critica literară a epocii sub cele mai diverse forme — inclusiv aceea a evaziunii, în felul ei, una din cele mai acute forme ale obsesiei actualității — nu se putea însă realiza în opere perene prin practica generației spontanee. Necesitatea de a menține spiritul tradițiilor viabile ale epocii proaspăt încheiate, de a împiedica atrofierea acelui „nerv propriu" al criticii literare românești este intuită cu toată claritatea în articolele lui Miron Radu Paraschivescu. Eseul intitulat **Cîteva premize** apărut în **Scînteia** în 1946, mi se pare unul dintre cele mai semnificative pentru orientarea criticii literare din această perioadă : „Ne aflăm într-o epocă, într-o anumită măsură lichidatorie și în aceeași măsură deschizătoare de căi noi— scria Miron Radu Paraschivescu. Ea nu poate fi examinată într-un scurt articol de gazetă. E ceea ce ne propunem să facem de la zi la zi, aici. Deocamdată, semnalăm că războiul și epoca fascismului sau cea imediat premergătoare lui, au cunoscut dispariția mai tuturor spiritelor directoare ale culturii române : Ibrăileanu, Stere, Iorga, Zarifopol, Lovinescu, Mihail Dragomirescu, T. Pisani, și atîtea alte figuri care, de pe poziții și concepții diferite, aduceau în dezbaterea publică un punct de vedere, o pasiune a discuției, un fel anumit de a pune problemele și de a angaja armele polemicii, colorînd și oferind peisajului inteligenței românești un nerv și un miez propriu, care azi e pe ducă. Ceea ce facem aici, repetăm, nu e un panegiric, ci o constatare simplă, obiectivă. Pe de altă parte, aceeași epocă imediat premergătoare sau imediat următoare războiului, a înregistrat nașterea unei pletore de poeți, eseiști și gazetari tineri, majoritatea abia depășind marginile anonimatului, dar care de bine, de rău, reprezintă cel puțin sensurile unei rezistențe și implicit al unui progres în scrisul și gîndirea românească de ultimă oră. Iar cu triumful antifascismului românesc, cu ridicarea în viața publică și culturală a muncitorimii și a maselor largi populare [...] un nou moment cată să se afirme, cu aportul și încercările lor, în viața tinerei noastre culturi". În lumina acestei epoci „lichidatorie și în același timp deschizătoare de căi noi", articolul discută situația criticii literare : „Față de eflorescența cantitativă" a literaturii, „calitatea operelor, dacă nu lipsește cu totul, se pierde însă în afluxul producției și al masei consumatoare lipsite de criteriile unei judecăți calitative. Critica de autoritate, aceea care dă directive și a cărei datorie e să fie prezentă și atentă, lipsește. Ea se află într-o carență ce pare să probeze că inteligența și prevederea critică au fost depășite de realități".

Departe de tonul festiv și de aerul a toate știutor care va domina după cîțiva ani, o bucată de vreme, în dezbaterea acestor probleme ale criticii literare, ale raportului dintre evoluția literaturii și a criticii literare, articolul se remarcă prin viziunea realistă și capacitatea de intuiție a consecințelor pe care le poate avea într-un asemenea moment orice renunțare la rolul selectiv și director al criticii literare. „În acest proces — conchidea Miron Radu Paraschivescu — singură inteligența critică n-are voie să lipsească. Fiindcă ea este arma spirituală a maselor populare, în primul rînd a muncitorimii, care fac astăzi cu brațele și sîngele lor istoria de mîine a țării și culturii românești".

Vechiul cronicar al revistei **Era nouă** continuă să publice în anul 1946 în coolanele **Scînteii** un ciclu de articole prin care sînt susținute pozițiile de principiu ale criticii marxiste față de realitatea literaturii și criticii literare de după război. După eseul citat mai sus, exemplar prin luciditatea analitică, un altul abordează cea mai importantă problemă teoretică pe care critica românească a ultimului sfert de veac a dezvoltat-o și în special a aplicat-o în modalități dintre cele mai diferite : este vorba despre raportul dintre **sfera artei și sfera societății.** În 1946, însăși formularea problemei era de natură să trezească reminiscențele cele mai variate : nu trecuseră decît doi ani de cînd întreaga propagandă literară a presei de dreapta, interesată în aservirea politică a literaturii și criticii literare, anatemizase orice tendință de afirmare a principiului disocierii esteticului, principiu în care vedea nonaderența criticii la țelurile regimului fascist. Poziția școlii lovinesciene, de apărare a autonomiei esteticului în fața acestei „boli spirituale cu grave repercuții sociale", precizările dezvoltate după război de criticii de formație rațională au rămas în palmaresul de aur al criticii moderne românești. În același timp, o întreagă tradiție a criticii formate la școala lui Gherea și Ibrăileanu, sub influența ideilor socialiste și umanitariste reintră acum în plină actualitate. O dată cu dispariția — ca direcție oficială — a diferitelor curente patronate de tendenționismul fascist (curente respinse **ab initio** de către școala lovinesciană pentru consecințele lor politice și nu numai pentru implicațiile estetice) reactualizarea tradiției criticii de formație gheristă readucea confruntarea la **stadiul de sinteză** în care fusese lăsată de „revizuirile" lovinesciene și de întreaga evoluție a criticii moderne formate în jurul lui : a) principiul disociației esteticului, al autonomiei factorului estetic este păstrat în sfera judecății de valoare și nu în sfera genezei artei a raporturilor dintre artă și societate ; b) factorul estetic este considerat nu în mod autonom, ci „implicat și interferat de o mulțime de alți factori ideologici, sau chiar economici". (Asupra acestui moment de sinteză am insistat în 1963 în **Preliminarii...** și în 1965 în primul volum al monografiei consacrate lui Lovinescu ; deoarece la acea dată, autorul teoriei sincronismului era considerat un reprezentant al estetismului reacționar, al cosmopolitismului imperialist, aflat la polul opus al concepțiilor deterministe, susținătorilor acestui punct de vedere le-a plăcut să atribuie demonstrației noastre performanța de a fi transformat lovinescianismul într-o filiație spirituală gheristă Astăzi însă demonstrația noastră este în mod practic încorporată printre afirmațiile curente cu privire la lovinescianism și o reluare a argumentației nu mai este necesară. Același spirit de sinteză este păstrat în împrejurările schimbate de după război de școala critică lovinesciene. Era firesc deci ca pe acest teren, precizările teoretice ale criticii literare promovate de presa comunistă să prezinte o deosebită importanță nu numai în domeniul criticii propriu-zise, ci și al orientării generale a literaturii în noul climat politic și social ; deabia scăpate din atmosfera restrictivă a unei perioade istorice saturate de o propagandă agresivă, care demonetizase ideea de tendință socială, de literatură patriotică, critica literară avea nevoie de o reluare a tradițiilor ei fertile temporar întrerupte și nu de o nihilistă tabula rasa. Acestei exigențe îi răspunde articolul publicat de Miron Radu Paraschivescu în **Scînteia** și intitulat în mod semnificativ **Întoarcerea acasă** : primul obiectiv îl constituie precizarea în termenii dialecticii marxiste a raportului dintre artă și societate, a autonomiei relative a artei, văzute „ca orice fenomen care se dezvoltă suprastructural, dependent, dar paralel cu activitățile economice, politice și sociale, evoluînd după legi proprii și posibilități latente, în care factorul subiectiv joacă și el un rol foarte însemnat" ; „opera de literatură și artă — se afirmă în continuare — pretinde un anumit răgaz și un climat economico-social constituit și echilibrat ca să-și poată da roadele trainice și pline. Deocamdată sîntem doar la începutul drumului [...] Și acest punct de început e cu atît mai hotărîtor, cu cît nu e vorba [...] numai de o schimbare politică și tactică, ci de o prefacere din rădăcină, de o răsturnare și o cotitură organică, pe alte temeiuri de viață colectivă, instituțională și indivíluală..." Cotitura, nu trebuia să însemne, desigur, crearea unui hiatus, și la întrebarea „care va fi orientarea viitoare [...] în domeniul gingaș al literaturii și artelor românești ?", răspunsul confirma cu ostentație, legitimitatea dorinței de reintoarcere la tradițiile civice și patriotice ale literaturii naționale, pe care campaniile denigratoare ale curentelor de dreapta nu le putuse dizloca : „În sensul cel mai general, **patriotică** și **națională** — și numai așa ! Fără să înțelegem prin aceasta că trebuie să întoarcem spatele și să ne astupăm urechile și ochii față de tot ce vine din afară. Dar, pe temeiul unei creșteri potrivite firii, simțirii și nevoilor românești, cultura noastră de mîine va căuta să primească, să verifice și să altoiască pe trunchiul ei încă tînăr, numai mladele care i se potrivesc și-i dau sevă [...] avînd însă grijă să nu facă, asemeni ucenicului de grădinar nepriceput, care altoiește vișin din măr. Că atunci se usucă și mărul și altoiul".

În acest spirit, principalul obiectiv polemic al criticii literare promovate în ziarele și revistele comuniste rămîne în acești ani, ca și în perioada dinainte de război, ideologia curentelor de dreapta. Ideea militantismului antifascist, în jurul căreia se închegase solidaritatea grupărilor de noi i urmărim nu statornicirea artificială a unor granițe rigide, în cadrul cărora s-ar fi manifestat doar o unică direcție, ci coordonatele generale, punctele de reper concludente pentru **ponderea** alianțelor și adversităților ideologice conturate în evoluția criticii literare.

NICOLAE MATYUS : Rodul

După cum se vede, faptul că orientarea programatică a acestei critici literare străine de deformări vulgarizatoare și de concesii de orice natură a apărut sub frontispiciul ziarului partidului comunist este concludent pentru ponderea salutară pe care această orientare o avea în acei ani în viața literară, pentru înriurirea pe care **putea** să o exercite. Obiectivele către care se îndreptau polemicile și obiectivele către care se îndreptau elogiile acestei orientări, luciditatea retrospectivă și prospectivă față de realitatea vieții literare, ostilitatea față de declarativismul festivist, vădesc fără echivoc, că în acei ani, criticii și publiciștii marxiști păstrau proaspătă în memorie experiența deceniului al IV-lea, știau foarte bine cine sînt adversarii și cine sînt aliații idealului politic și social pe care îl apărau. Mai tîrziu, membrii ai acestei strălucite echipe de publiciști marxiști, formați în nucleele presei comuniste din deceniul al IV-lea, fie că vor dispare pentru o bucată de vreme din coloanele presei comuniste de la sfîrșitul deceniului al V-lea pînă spre mijlocul deceniului al VI-lea, fie că vor înregistra, unii, în propria lor activitate mutații contrazicătoare ; publicistica lor literară din primii ani de după 1944 rămîne în memoria unora ca un soi ciudat de deviație „liberalistă" ; toate acestea nu pot împiedica în nici un fel cercetarea istorică **la obiect**, elogiul acestei scurte dar semnificative contribuții critice, aflate în deplină consonanță cu spiritul viu, creator, al criticii marxiste de astăzi.

Orientarea criticii literare exercitate de scriitorii comuniști în primii ani de după 1944, ponderea acordată atunci de partidul comunist acestei orientări, prin promovarea ei în paginile ziarului **Scînteia** dovedesc pe deplin că în acei ani de după eliberare, acești scriitori și publiciști nu erau nici lipsiți de pregătire, nici confuzi, așa cum susțin unii critici astăzi și nici nu dovedeau o predilecție anume pentru erori vulgarizatoare și lovituri greșit îndreptate. Erorile săvîrșite mai tîrziu, analizate în ultimii ani cu intransigență marxistă într-o serie de documente de partid larg cunoscute, nu-și pot găsi deci astăzi justificări puerile și nici nu pot fi socotite o fatalitate inevitabilă, din moment ce premisele ideologice pe care s-a bizuit efectiv politica culturală promovată în primii ani de existență legală a partidului, orientarea criticii literare promovate atunci s-au dovedit viabile și astăzi, din moment ce spiritul creator al acestei critici a triumfat asupra deformărilor dogmatice. Mizericordia fatalistă față de așa-zisa inevitabilitate a erorilor — teorie primejdioasă, în contradicție cu esența revoluționară a marxismului — se situează în ultimă instanță pe aceeași platformă cu tezele denigratoare și defetiste, în virtutea cărora marxismul nu poate fi despărțit de dogmă și de vulgarizare.

Elementele fertile ale publicisticii literare marxiste evoluate la școala presei comuniste a deceniului al IV-lea sînt dezvoltate de spiritul marxist creator promovat astăzi în viața literară a țării.

CRIȘAN CONSTANTINESCU

Sinteză

Cînd inima-mi ascult, îmi întîlnesc
Cu tropot surd, arhaic și grotesc
Pe-ale planetei căi, străbunii toți
În hîrșiit de arme și de roți
Zvîrlind ca o săgeată-n cer senin
Un strigăt crunt de scit sau de latin.
Și-un rob urcînd cu forțe istovite
Într-o imensă oaste de termite.
Din stratul unde-a-ncremenit umil
Unealta lui, cu evul său fosil,
Un vad peste hrisoave reci deschide
Și pîn-la mine-nalță piramide.

Cînd inima-mi ascult, și mă strecor
Pe ușa lui Da Vinci, în pridvor,
Aud cum pe o pînză-n vis suspină
Eternitatea anilor lumină.
Pe Buonarroti-apoi îl prind de mînă
Ca să-mi arate pasul cum ne-ngînă
Străvechi ecouri lunecînd pe dale
Perpetuate-n bolți de catedrale.
De cîte ori, din flăcări și din lut
Ca fenix, limpezit am renăscut !

Cînd inima-mi ascult, percep lucid
Vibrația motoarelor în vid
Și-n ritmul armoniei din abis
Se leagănă cel mai năstrușnic vis.
Purtînd ca soli către cetăți de stele
Fugarii iuți ai gîndurilor mele.

O clipă sînt, al veșniciei miez
Și universu-n inimă-l păstrez.

Călătoresc

Pe-un fulg de caravelă cît un bumb
Ce uneori furtunile-l desbumbă,
Descoperea pămînturi noi Columb
Frîngînd talazul, tumbă după tumbă.

Cînd secolii ca fulgi de nea se cern,
Unde-a rămas strămoșul din cavernă ?
Prin tainele naturii, cu Jules Verne
Călătoresc spre epoca modernă.

Iar azi, sub steaua mea împurpurată
Eu spintec ale visului hotare —
Ferăstruindu-i gheața irizată ;

Și-ndrăgostit de țărmuri selenare,
Spre taina galaxiei mi s-arată
Un ochi de far, ca într-un port la mare.

VASILE ZAMFIR

Pînze de soare

Doar tu fixezi măsura temeiniciei mele,
Tu îmi zidești, din cele mai sfinte cărămizi,
O ctitorie vastă, cu creste de molizi,
Cu turlele-n albastrul scăpărătoarei stele.

Cum voi putea întoarce ceea ce-ți sînt dator,
Ca vrednică de tine să-mi scapere iubirea ?
Văzduhul tău îmi suie către zenit privirea
Și îmi sculptează brațul semeț spre viitor.

Din ce măiastră vorbă de borangic subțire
Cupolele credinței în slăvi să le ridic,
Pe creștetele-albastre, cu soarele în spic,
Sub arcul lor să intre și dor și nemurire ?

Visez un stih de vrajă, să-ți schimb prin el
cîmpia
Și s-o înalț cu plete de aur, ca pe-un semn
Spre cei ce vin — chemare, și flamură,
și-ndemn, —
Să-nvăluie în pînze de soare România.

MUZICA

Baletul

Deși atît clasicismul cît și romantismul au înregistrat unele succese certe în balet, aș fi înclinat să afirm că abia secolul nostru a conferit genului demnitatea sa maximă, pentru că numai după 1900 vedem compozitori mari care să facă din balet modul lor major de expresie. Însuși faptul că din veacul trecut repertoriul reține, alături de fermecătoarele partituri ale lui Ceaicovski, și asemenea sărăcii muzicale ca „Giselle" este elocvent pentru indicarea importanței pe care compozitorii cei mai serioși o acordau baletului. Acesta intra, este adevărat, ca divertisment în diverse lucrări (Aida, Faust, ș.a.); ba la un moment dat frecventatorii operei din Paris erau atît de lacomi în a privi tutuuri și voaluri, încît pînă și ambițiosul Richard Wagner a trebuit să adauge la „Tannhäuser" o Baccanală, ca lucrarea să „meargă" la abonații casei.

Din momentul însă în care Serghei Diaghilev a înființat la Paris compania „Baletelor Ruse" (1909) constatăm o autoritară instalare a genului pe culmile cele mai înalte ale artei epocii. În capitala Franței (dar nu numai acolo) apar în relativ scurt timp o serie de capodopere datorate celor mai strălucitoare talente ale vremii: Stravinski (Pasărea de Foc, Petrușca, Sacre du Printemps, Noces), Debussy (Jeux), Ravel (Daphnis și Chloe), de Falla (Tricornul), Prokofiev (Povestea unui măscărici, Pasul de Oțel, Fiul risipitor), Satie (Parade), Bartok (Prințul de lemn, Mandarinul miraculos), ș.a. Muzica românească înscrie și ea, la scurt timp după aceea, primul ei mare succes în acest domeniu, cu „La Piață" (M. Jora). Baletul devine nu numai locul de întîlnire al muzicii cu dansul, ci atrage totodată cele mai viguroase peneluri ale vremii, pentru că de decoruri se îngrijeau nici mai mult nici mai puțin decît artiștii de anvergura unor Picasso, Braque, Picabia, Derain, de Chirico.

Explicațiile acestui remarcabil reviriment sînt de diverse ordine. Fără îndoială, niște coregrafi de talia lui Fokin și Nijinski nu puteau să nu provoace, într-un fel, apariția unor lucrări pe măsura lor. Dar mai curînd decît aci cred că adevăratele cauze trebuie căutate într-o schimbare radicală a mentalității generale. Lumea obosise de prea intensa solicitare exercitată de artiștii romantismului și neoromantismului în direcția ideii, a simbolului, a măreției abstracte, și era însetată de un contact mai direct cu concretul formelor și culorilor, era vrăjită de descoperirea diferitelor valori exotice (arta africană, asiatică, pre-columbiană), tinjea — pe scurt — după o reintoarcere la sursele primitive ale sensibilității. Inventa cubismul, suprarealismul, dadaismul; descoperea — în orientarea expresionistă — colțuri obscure ale sufletului omenesc, ascunse de impunătoarele edificii ale romantismului tîrziu ș.a.m.d. În toată această investigare avidă, în toată această scormonire la rădăcinile sensibilității umane era normal să asistăm pe de o parte la **sarecare** eclipsă a marilor forme și genuri muzicale (simfonie, sonată, operă, oratoriu), iar pe de alta la vitalizarea unui gen atît de direct ca baletul, axat pe concretul mișcărilor trupului omenesc. Mod de expresie poate mai puțin subtil decît altele, legat în fond de ceea mai primitivă formă de comunicare — cea prin gesturi, însă extraordinar de sugestiv, de eficace. Satea de balet este așa de mare încît repertoriul specific nu mai ajunge. Se dansează pe simfonii, poeme simfonice, concerte instrumentale, etc. Obiecte rămas pînă în zilele noastre și care, în măsura în care creează într-adevăr valori, se justifică fără îndoială. Cu această simplă observație că un coregraf trebuie să fie nu numai foarte curajos, dar și excepțional de talentat, pentru a-și putea permite atacarea unor piese ale marelui repertoriu simfonic.

Astăzi baletul se bucură aproape de același prestigiu ca și opera. Aprecierea este poate valabilă pentru producția veacului nostru, unde între „Wozzeck" și „Sacre du Printemps" e greu de operat o ierarhizare. Dar într-o perspectivă istorică mai largă trebuie să consemnăm în avantajul operei niște titluri de nobilețe pe care baletul nu le posedă. Corespondentele unor capodopere ca „Zauberflöte", „Tristan" și „Falstaff" nu-mi par a se fi născut încă pe tărîmul baletului.

Pascal Bentoiu

ION IRIMESCU
Portret de fată

ARTE PLASTICE

Florin Pucă

Ideogramele lui Florin Pucă, avînd de astă dată în centrul atenției un singur personaj, însuși artistul, și-au limpezit concentrațiile de alb și de negru. În pagina saturată de subînțelesuri povara de suflet se înstelează ușor și mereu la suprafață. Oglinzile despicate cu un fir de păr și-au descojit focarul de taină permanentă. În dantelăriile de tuș metalifer, interferate mai mult cu scrisul decît cu desenul, metaforele se deschid pe dinăuntru. Pucă vede fantasma florilor viitoare în semințele încă neîmpietrite. Pentru el, cărbunele cu lacrimă în vîrf poate fi întors asemeni clepsidrei, flacără devoratoare cu capete duble. Paginile lui, arabasecuri subtile între gerul de afară și căldura răsuflării, efemeră prezență a materiei, traduc tot mai mult și nemijlocit persistența de spirit. Fragile în încremenirea lor de timp nedefinit, ele te urmăresc asemeni visurilor, gata să le uiți în orice clipă și totuși de nesters cînd vrei să le alungi.

Simbolurile nu s-au schimbat. Suveran este și acum cel solar. Între adăpostul scobit în munții imaginari și rotunda explozie a soarelui se stabilesc aceleași raporturi profunde. Păsările se rotesc amețite în jurul soarelui într-o irizare de fluturi aureolînd lămpile aprinse în nopți copleșite de amintiri. În desenele lui Pucă, sursa solară își face simțită prezența oricînd, locul ei năzărindu-se dintr-un ochi interior, niciodată uitat. Între raze și rădăcini, mai mult decît lumina și umbra, gravitația presupus conținută dă adevărata dezlegare. Pucă intuiește fără greș greutatea liniilor. Perspectiva lui este o consecință directă a acestei rar întîlnite disponibilități. Odată stabilită diferența dintre ponderabil și imponderabil, dintre rădăcină și rază, dintre terestru și aerian, invenția se poate complace să exerseze nelimitat. Rădăcinile se înfloresc în stinci și stincile par pînze de corăbii. Barba rădăcinoasă, impestrițată cu păsări, luminează un chip transfigurat. Razele tremurătoare în văpaia care le consumă elimină pe margini fragmente de oase bolnave. Interferențele neașteptate, mai puține acum, sînt teritoriul bine cunoscut al lui Pucă. Nu vom insista. Un alt aspect ne interesează. El se referă la sentimentul mișcării și al stării pe loc, sesizabil în opera lui Pucă, esențial.

Există o mișcare atît de puternică, de rapidă și neliniștitoare în desenele lui, încît totul pare să încremenească brusc pentru o clipă atît cît sîntem în stare să rezistăm contemplației. Senzația este asemănătoare cu aceea pe care-ai avea-o într-o cameră așezată, cu toate ușile și ferestrele deschise, la confluența unor curenți de aer uriași. În această tensiune, fără început și sfîrșit, obiectele nu mai au personalitate distinctă, se amestecă între ele și-și pot schimba aparențele, trecerea fulgerătoare de semn deschizînd orizonturi și perspective posibile orbitoare. Arta lui Pucă este putința de a opri, pentru o clipă, caruselul, nu importă în ce moment, la fel de copleșitor oricînd, oferindu-ne sugestia totalității, a echilibrului smuls din deruta pulverizării.

Grigore Hagiu

În dimineața sau prînzul sau seara sau noaptea cînd Florin Pucă va desena altceva decît sinele-și propriu ieșind din genune și călătorind către soare pe drumuri subțiri de păianjen, la ora cînd punțile dintre aur și smoală, dintre coșmar și trezie și dintre obsesie și eliberare se vor rupe pentru cine știe ce cauză obiectivă cum ar fi un pom cu crengile sale sau un om cu brațele lui, va rămîne în artele române contemporane un moment unic și irepetabil ca speciile rare de flori și de păsări care există cîte unele singure o singură dată și apoi pier. Dar Florin Pucă nu va lovi nici cu pumnul și nici cu gîndul în oul pe care îl locuiește la un loc cu fantasmele lui oarbe, cîntătoare și-naripate, nu va sparge ovalul de coajă sub care e suflet întîi și abia pe urmă mirare, nu va ieși din desenele cărora le este și autor dar și victimă, și în care e de găsit, de iubit și de neuitat niciodată pentru talentul nebun care-l bîntuie, pentru neliniștea pe care o răspîndește, pentru tristețea sulișului pe drumuri subțiri de păianjen către mijlocul soarelui orbitor. Florin Pucă îl pîndește pe Florin Pucă unde și cînd și cum.

Sânziana Pop

★

Din rama catifelată de lemn pe care într-un anume fel o privesc noaptea din jilțul meu, desenul negru dăruit de Florin Pucă se mișcă într-un fel cum se mișcă în sticle duhul apelor. Pe un pat tăcut, pat de spital, un bărbat doarme. Pare un somn rătăcit în pădure și linia neagră care-l compune vine dintr-o regiune fermecată unde s-a găsit cu mulți ani înainte scheletul unui galion spaniol.

Din aceeași linie neagră ca o hieroglifă s-a compus un Dumnezeu care renunțase să hărțuiască lumea, un Dumnezeu venit cu un sac de sticle: țuică, vodcă, vin galben, împăcat cu gîndul că va muri și el de moarte naturală ca orice muritor ahtiat de viață, el jucase cărți cu ofițerii și împotriva insomniei și fricii de întuneric deșertase sticlele în el ca într-un pămînt însetat. Se arăta într-un fel afectuos cu adormitul, ședea ca o dupăamiază deasupra lui, pînă cînd în casa mea începură să vibreze vasele de lut, interiorul bufetului ca la cutremur. Devenea atunci un desen curat în fața căruia îmi spuneam ades: că ar fi bine să-l fi lăsat singur pe tot peretele alb, acest desen se mișcă, împinge în dreapta și stînga celelalte rame și aduce în odaia mea o vitalitate care are legătură numai cu frigul de jad al adîncurilor.

Gabriela Melinescu

TELEVIZIUNE

Caligrafia imaginii

Indignarea mă asupărește mai tare decît mă bucură încîntarea, și din motivul acesta amîn cîte-odată întîmplări care merită laude și nu amîn întîmplări de care trebuie să te aperi cum te aperi de epidemii. De asta am scris imediat despre „Apartamentul". De asta n-am scris imediat despre „Întoarcerea tatălui risipitor". Cu toate că despre „Întoarcerea tatălui risipitor" am vrut să scriu chiar după difuzare, și fără-îndoială că articolul ar fi avut și altă pondere și alt ecou. Cu toate că filmul n-a fost o mare izbîndă. Cu toate că din punct de vedere al dialogurilor a fost chiar slab. E chiar de mirare cum regizorul n-a simțit cît de silnic se alăturau replicile, cît de false deveneau situațiile, cît de vulgar se înfățișau. Cît de mult se canoneau actorii pronunțîndu-le. Scris altfel, scenariul putea fi interesant. Vreau să spun scris frumos. Fiindcă ideea lui a fost curajoasă și cu — un final mai puțin înmuiat în ciocolată cu lapte se putea adînci și desface pe toate fețele ei o criză morală, și credibilă, și angajantă din punct de vedere al publicului larg. Dar cînd dialogurile sunt false, publicul oricît de larg se împiedică — în ele și nu trece nimeni mai departe de prag. Și nici jocul actorilor n-a fost cine știe ce raritate. S-au „trăit" scene ca acum 50 de ani, cu mîna la suflet, cu capu-într-o parte și cu lacrima de glicerină pe obraz. În ce-l privește pe Ovidiu Moldovan, mijloacele lui de interpretare sunt total superficiale și nu depășesc nivelul trupei de amatori.

De altfel, cred că lipsa de experiență a regizorului tocmai la capitolele acestea s-a făcut resimțită: nereceptarea falsurilor de limbaj și a sentimentalismului actorilor; pentru că, altminteri, Tudor Mărăscu nu este lipsit nici de talent și nici de inteligență, însușiri probate cu fermitate accentuată la capitolul — construcție epică — tensiune dramatică. Din punct de vedere al povestirii cinematografice „Întoarcerea tatălui risipitor" a curs fără cotituri de la un capăt la altul și faptul acesta nu înseamnă puțin.

Iar în clipa aceasta am marea plăcere de a putea afirma că imaginea filmului semnată de Dinu Tănase, a fost excelentă. N-am să spun că 80 la sută din film a fost salvat de imagine, ci că scenariul regizoral a fost un pretext destul de modest pentru a se pune într-o nouă lumină talentul acestui tînăr de 27 de ani. Spun o „nouă lumină" pentru că Dinu Tănase este și autor al serialului „Urmărirea" după cum este și autor al unui număr substanțial de bune producții cinematografice românești. Și dacă am declarat vîrsta lui Dinu Tănase este pentru că Dinu Tănase vădește la 27 de ani virtuți profesionale de o maturitate surprinzătoare și în problema aceasta, înafara talentului este de presupus și-o cantitate substanțială de disciplină, de seriozitate și informație. Nici nu se poate explica altfel „varietatea în unitate", priceperea lu' Dinu Tănase de a folosi variante ale imaginii care să constituie totuși o viziune particulară, o „lume" a autorului. Nu cred că rezultatele la care a ajuns se pot numi altfel decît încordare și concentrare asupra textului, decît reinterpretare a lumii din punct de vedere al imaginii. Exact așa: scrierea unui scenariu de film încă odată și altfel prin imagine. Adică tensiune dramatică obținută prin dispoziția luminei și-a umbrei în prim-planurile actorilor, accelerarea vitezei epice prin alunecări de imagine, suspansuri create strict prin aglomerarea în același cadru a unor surse de mișcare cît mai opuse ca direcție. Iată numai cîteva unități de dimensiune ale imaginii în „Întoarcerea tatălui risipitor". Filmul s-a difuzat acum o lună și eu mai țin minte imagini pe de rost. Nu mai știu acțiunea dar știu caligrafia aparatului de filmat. Cred că în momentul de față autorul de imagine Dinu Tănase este chiar **„cel mai"** bun.

Sz. P.

FILM

Dacă...

Descoperind că mai sînt și filme cu 3 000 de spectatori la o reprezentație estivală — și nu poți să admiți că numai instalația de aer condiționat îi atrage — începi să fii optimist, mulțumindu-i lui Stanley Kramer (prin intermediul celor ce decid ce filme cumpărăm pentru vară, și ce lăsăm pentru toamnă și iarnă) că ne invață să „binecuvîntăm animalele și copiii". Adică ne atrage de partea unui grup de adolescenți care trăiesc elanul acela irepetabil cînd a face dreptate nu este numai lucrul cel mai frumos din lume, dar și rațiunea de a trăi.

Stanley Kramer n-a fost niciodată un cineast sofisticat. El este tipul de povestitor prin excelență, analist rutinat, creator de tipuri (și chiar de actori, dacă nu-i găsește gata formați. Profit de parantează: interpretul lui Teft este Bill Mumy, unul din răsfățații ecranelor de televiziune americană pe sufrafața cărora apare cam de la vîrsta de 4—5 ani. În fața lui, Kramer e oarecum neputincios încercînd doar să-l integreze în tipul de interpretare, ușor psihologizant, al filmului.). Și astfel avem imaginea unei tabere în care o generație — cea de mijloc — își internează progenitura cu gîndul de a-i oferi prilejul tuturor libertăților pe care în viața adevărată, nu vrea, nu poate sau nu știe să le ofere. Legea care funcționează la Box Canyon este aceea a lui: „Faceți orice vă face plăcere!" Dar este o lege impusă, plăcerea însăși (pe care o știam **fără scop**, după cum ne învață rigidul filosof al Criticelor) fiind răsplătită cu trofee, dar ratarea ei cu umilințe (poate cea mai bună secvență a filmului).

De la un moment dat nu mai știm exact în ce măsură părinții au ceva de împărțit cu copiii lor, în ce măsură și unii și alții vor să se elibereze, dacă nu cumva se filmează momentul (firește devenit grotesc, întru-cît este tardiv) tăierii cordonului ombilical, între două generații, prelungire, în color și peisagistică, de carte poștală ilustrată, a unui film în alb-negru de Bergmann, încheiat cu un strigăt al cărui fior ne-a rămas pînă astăzi: în celule. Dar nu, Sammy și Cotton, și frații Lally și Gerald și Teft vor să elibereze bizonii din rezervația în care, pentru numai 40 de dolari, poți să-i și ucizi, mînat de ambiția de a-ți instala în living-room un trofeu, transformînd sistematic pînă și natura în obiecte. Supunînd-o (mai este oare acesta termenul?) prin mutilare.

Cu cîțiva ani înainte, și tot pe peliculă color, dar folosind un obiectiv a cărui calitate esențială era necruțarea, Lindsay Anderson făcea filmul revoltei posibile nu într-o tabără de deconectare — unde și revolta e parte a programului — ci într-un onorabil colegiu, în realitatea unui sistem puternic instituționalizat. Nimeni nu elibera pe nimeni din captivitate — gest de altfel de o noblețe inutilă —, elanul noii generații exprimîndu-se infinit mai consonant cu epoca în care trăiește. Kramer e ironic (Wheaties, instructorul de tir care conduce programul deconectării lor poartă numele unui serial T.V. dedicat tipului fizic ideal; Sammy începe prin a-l imita pe celebrul John Wayne, dar nu se oprește decît la Ed Sullivan, confundat, nu întîmplător, cu vicepreședintele Spiro Agnew etc.), Anderson, lucid. La Box Canyon mai funcționează încă idealul de cîndva al filmelor de cowboy („Send us a boy, we'll send you a cowboy"); colegiul din filmul lui Anderson este drastic pînă și în ipocrizie. Dar întru-cît era vorba numai de o ipoteză, întru-cît lucrurile trebuiau să pară condiționate, filmul se numea „If..." „Binecuvîntînd animalele și copiii", nu uitați că în numele lui „Dacă..." — titlu mai puțin decis ca acest frumos nume de cîntec — cineva ne-a arătat cam ce se petrece astăzi, cu adevărat, în mintea (și numai în mintea) acelei generații pe care Kramer o mai vede într-atît de naivă încît încă nu înțelege că bizonii nu mai pot exista, în epoca noastră, altfel decît în rezervații.

Mihai Nadin

PRETEXTE

Un salon pe marginea gropii

Curtenii din tabloul lui Nicholas Froment (galeriile Ufizzi) asistă la învierea lui Lazăr ca la o experiență, dacă prezența lor, plină de lux și de eleganță, nu e cumva o formalitate mondenă. Ei au auzit și au venit. Cică un amărît ar fi înviat din morți; să mergem și să vedem...

Groapa e dezvelită, și înlăuntru. Lazăr, un țăranoi speriat, hirsut, cu barba crescută sălbatic, privește în sus cu ochii larg căscați la cei de afară. Nici lui nu-i vine să creadă ce i s-a întîmplat, gol, livid încă de noaptea de sub pămînt, ieșit așa, deodată la lumina zilei...

Curtenii strînși grupuri-grupuri deasupra, ironici, îmbrăcați în costume scinteetoare, cu pene de struț la pălăriile lor ascuțite, birfesc în mod evident: Un salon mutat pe marginea gropii.

Ei își șoptesc ceva pe după mănușile lor înflorate, spectacolul le atîță curiozitatea, dar le produce și oroare. Unii își duc mîna înmănușată la nas din cauza duhorii, stringîndu-și nările cu un gest delicat. Multă greață pe fața lor; ar șterge-o imediat, dacă n-ar fi oameni de lume...

Lui Lazăr, prostit cum stă și grotesc în fundul gropii, poți să crezi că îi pare rău că a înviat.

Trebuie să o ia din nou de la capăt, o existență pe care o cunoaște prea bine și cu care nu prea are ce face. Froment insistă diabolic asupra acestei fizionomii de serv ales pentru o demonstrație de mari consecințe și căruia, poate că nici nu-i convine că lui i-a fost dat să i se întîmple minunea, și nu altuia...

Va trăi din nou, ei și? Dacă cel de sus vrea, el e gata să se ridice și să înfrunte soarele vieții pămîntești. Dar dacă ar fi fost întrebat; dacă ar fi avut, liber, putința să aleagă...

Amfion

revista străină

● **LA FESTIVALUL FILMULUI POLONEZ** Lagow 1972, a fost distins cu premiul pentru cel mai bun film de ficțiune al anului, filmul **Perla coroanei** realizat de regizorul Kazimierz Kutz. **(Hebdomadar polonez, 1972)**

● În tălmăcirea lui Nino Frank, a apărut la editura Gallimard, romanul lui Cesare Pavese, „Înainte să cînte cocoșul", roman de denunțare a fascismului. **(Nouvelles littéraires, 1972)**

● **DUPĂ EXPOZIȚIA DE VITRALII DIN 1971**, cel de-al XVII-lea Salon de la Montrouge glorifică 17 mari dispăruți — Rodin, Bourdelle, Zodkine, Arp, Gargallo, Gonzales, Maillol și alții — înconjurați de operele unor iluștri artiști contemporani, ca: Etienne Martin, Szekely, Penalba, Chavignier. **(Nouvelles littéraires, 1972)**

● **ANDRÉ MALRAUX PREFAȚEAZĂ** catalogul „Max Chagall, — ceramică, sculptură". **Expoziția de la Galeria Maeght demonstrează că ar fi greșit** — spune Malraux — **să se subestimeze sculpturile lui Chagall, (...) ea constituie o parte importantă a operei autorului care cuprinde nu numai picturi, dar și gravuri, vitralii și ceramică (...) Aș vrea să nu vă vorbesc decît de dialogul lui Chagall cu Chagall. (Les Nouvelles littéraires, 1972)**

● **A murit unul din cei mai mari romancieri spanioli în exil, Max Aub. Cărțile sale „Ultimele povestiri din războiul spaniol" și „Manuscrisul Corbeau" rămîn cele mai zguduitoare pagini despre Spania contemporană. (Le monde, august 1972)**

● **DATORITĂ SUCCESULUI OBȚINUT** anul trecut de „teatrul ambulant" precum și a timpului frumos care a permis să se desfășoare 20 de reprezentații la care au asistat aproape 18 mii de persoane, Asociația Culturală din Salzburg va organiza și anul acesta înaintea Festivalului de Teatru, spectacole pe străzile orașului. Regizorul Oskar Fritz Shuh a propus piesa lui Karl Valentin, „Cavalerii jefuitori" ale cărei calități corespund perfect acestui gen de teatru. **(Informationen aus Österreich)**

● **LUIS BUNUEL** turnează un nou film „Farmecul discret al burgheziei", titlu care nu prea corespunde virulenței „diagnosticului", autorul cunoscîndu-și bine bolnavii, așa cum a demonstrat-o cu precedentul său film „Îngerul nimicitor". „Lucrez, văd, constat. În rest sînt numai pași... Gîndesc de prin 1789. Mă doare capul. Asta e: ori fac, ori nu..." **(Express, iulie 1972)**

● **SCIPIONE AFRICANUL**, opera lui Francesco Cavalli, care nu s-a mai cîntat de trei secole, a fost reluată în vara aceasta pe scena teatrului din Drattningholm. Creată la Veneția în 1664, s-a jucat în 1671 la Roma, după care a fost dată uitării. Pentru reluarea ei în zilele noastre, Claude Genetay a cercetat îndelung arhivele bibliotecii din Veneția; datorită listei muzicanților, a putut identifica felul instrumentelor. Și-au dat concursul cei mai mari cîntăreți ai operei din Stockholm. **(Le monde, iulie 1972)**

● **PORTRETUL LUI PUȘKIN** este titlul filmului vizionat pe ecranele televiziunii franceze; Henri Froyat, după romanul căruia Jean-Paul Roux a realizat acest film, recunoaște că: „Din păcate este un lucru imposibil să evoci într-o singură emisiune un asemenea personaj". **(Paris-Match, 1972)**

● **CINCI FETE ȘI PATRU BĂIEȚI** s-au instalat într-o fermă părăsită din sudul Franței. Cu bani împrumutați au cumpărat și cresc capre; cultivă porumb, sfeclă de zahăr și cartofi. Cred în virtutea întoarcerii la munca cîmpului. Într-o comunitate perfectă își împart sarcinile ce le revin. Acești comunarzi au o idee fixă: fericirea. Au fost urmați de alți 5 000 de tineri care au luat cu asalt cătunele și fermele părăsite; deviza: aproape de glie, în căutarea fericirii. **(Paris-Match, 1972)**

● **TREI MILIOANE DE FRANCI** este prețul fixat de Brigitte Bardot pentru vînzarea proprietății sale de la Saint Tropez, căreia actrița i-a adăugat „o căsuță" pentru prieteni, un debarcader și un zid înalt care coboară în caré și care o protejează de fotografi și indiscreți. B.B. a tras obloanele casei și a plecat la Paris să turneze un nou film, „Don Juan" cu fostul ei soț Wadim. **(Paris Match, 1972)**

n.c.a.

SPORT

Cine va greși cel dintîi?

Mîine, pe șapte stadioane din țară, noul campionat de fotbal va face primii săi pași. Galeriile, întoarse recent din cenecediu, și-au scos din cufere ustensilele de rigoare și vor porni din timp spre locul de desfășurare a ostilităților, așa cum o vor face de acum încolo duminică de duminică. Va fi o atmosferă sărbătorească, veșnicele glume cu ședințele inopinate din zilele de sărbătoare vor circula cu și mai mult avînt, pancarte proaspăt vopsite ne vor aminti iarăși de utilitatea consumării în tot timpul anului a cremei „Nivea", iarba va fi bine periată, copiii de minge echipați ca de paradă vor fi aliniați la intrarea cortegiului sacru și un elicopter, aflat probabil întîmplător pe acolo, după ce se va învîrti un pic deasupra noastră, va arunca spre punctul alb din centrul gazonului o minge nou-nouță.

Apoi, șapte cavaleri ai dreptății (celălalt incoruptibil intră în scenă după două ore) dichisiți, scoși ca din cutia cu minuni, vor lansa aproape simultan semnalul de începere în ovațiile și strigătele de bucurie ale mulțimii. Va fi fără-ndoială singura decizie aplaudată în unanimitate, pentru că puțin mai tîrziu (să spunem cu adîncă generozitate, cinci minute) sînt sigur, trebuie să apară primele semne de nemulțumiri. (După cum se știe prea bine, dragostea și prietenia taberelor adverse nu poate dura o veșnicie). Cine va greși cel dintîi, cine se va grăbi să-și dea în petec vor vedea cu toții mîine.

Pregătirile s-au încheiat. Formațiile sînt deja cunoscute, meciurile de verificare s-au epuizat. (În capitală tradiționala avanpremieră, Cupa municipiului București, a fost cîștigată, cum e și normal, de Steagul Roșu, singura provincială inscrisă). Lista transferărilor s-a închis. (Am putea chiar zice că ea nici nu a fost deschisă).

Curios, dar tocmai echipele angajate în competițiile europene n-au obținut întăririle atît de așteptate. Mai mult, două dintre ele, UTA și Rapidul sînt astăzi mult mai anemice decît cu două luni în urmă. Arădenii, în loc să-și îmbunătățească lotul, l-au mai pierdut și pe Both, ceea ce la sărăcia lor se simte tare mult.

Rapidul se va prezenta fără doi din pionii săi centrali. Dacă absența lui Lupescu era într-un fel previzibilă, ușurința cu care a plecat (sau a fost luat) Dumitru surprinde. Noile achiziții (Naom, Savu și Dumitriu III) sînt departe de valoarea celor dispăruți din rîndurile giuleștenilor. Poate doar Dumitriu III, cîndva o speranță de prima mînă, să ajute întrucîtva la salvarea de la înec.

Dinamo nu prezintă nici o noutate în formație. Aceiași jucători, mai toți valoroși, vor încerca anul acesta să revină în fruntea plutonului. Singura schimbare de pe Ștefan cel Mare s-a operat în tabăra conducătorilor tehnici. Noul antrenor, Nunweiller III, una din gloriile fotbalului nostru, va avea de întîmpinat multe greutăți, invidie, vorbe pe la colțuri mai mult sau mai puțin luminoase, dar, sînt sigur, el va ști să găsească drumul spre adevăr și victorie. Dirzenia, de care a dat dovadă atîția ani ca jucător, îl va ajuta. Marea sa pasiune pentru acest joc de copii de toate vîrstele îi va contamina pe foștii săi coechipieri și nu peste mult timp va culege aplauze și mulțumiri.

Steaua apare ca principală candidată la titlul de campioană. Acumulările de valori făcute în ani întregi obligă. În sezonul actual, prin cîteva mutări subtile, învățate parcă de la Boby Fischer, antrenorii ei au reușit să aducă printre militari pe Dumitru (vedeta celor de dincolo de Podul Grant) și pe Dumitriul IV (comoara bancarilor). Lor li se mai adaugă portarul Iordache, cu situația clarificată după atîtea așteptări, și fiul cel risipitor, Voinea.

Dacă nici anul acesta Steaua nu va sui sus, cît mai sus, apoi nu prea o să-i văd bine pe cei doi meșteri de pe margine. Doar la Ploiești, Petrolul și-a găsit prin Ion Constantin puncherul căutat cu lumînarea ani de zile.

Noile promovate, Sportul Studențesc și CSM Reșița, se vor avînta în lumea bună cu cărăușii ce i-au scos din iad.

Dar, așa cum am mai spus, astăzi toată lumea-i veselă. Astăzi toți sînt cîștigători. Nimeni n-a pierdut încă nimic.

Radu Dumitru

Metaforica eminesciană

explorări

Orice critic român este dator, cred, să pledeze cel puțin pentru publicarea integrală a ineditelor Eminescu, pentru scoaterea la lumină a întregului său laborator. Nu numai variantele poeziilor, editate de Perpessicius în suma poetică eminesciană, ci toate însemnările, reflexiile pe marginea cărților, orice cuvînt notat de poet face parte dintr-un univers spiritual de neprețuită valoare.

Odată publicat acest corpus al tuturor manuscriselor lui Eminescu, pe care le văd tipărite în facsimil asemenea unei ediții a **Cugetărilor** lui Pascal, împreună cu descifrarea și transcrierea lor, alte lucrări ne stau în față. Iată una, preconizată foarte ambițios de Ion Dumitrescu : o explorare a întregului univers metaforic eminescian. După ce și-a propus să întreprindă o asemenea lucrare, profesorul Dumitrescu s-a văzut nevoit să restringă aria cercetărilor sale. El și-a dat curînd seama că pentru un asemenea studiu ar avea nevoie de o serie de unelte care, la rîndul lor, așteptau să fie făurite. Astfel s-a dovedit necesară — cum arată el însuși în preambulul la studiul său **Metafora mării în poezia lui Eminescu** — stabilirea unei tipologii a imaginilor reprezentative ale poetului. Dar ca și glosarul Eminescu, ca și gramatica eminesciană ori alte asemenea vaste opere de explorare sistematică, tipologia imaginilor presupune o muncă de benedictin și, mai exact, o serie de lucrări analitice, descriptive, prealabile. Tipologia imaginilor stabilește categorii, ordonează, sistematizează teritoriul. Dar imaginile se cer studiate și sub raportul diverselor funcții pe care le îndeplinesc, funcții simbolice, alegorice etc. De aceea, Ion Dumitrescu alege o zonă privilegiată a metaforicii eminesciene, aceea a **mării**, studiind, în lucrarea sa, pe rînd, marea ca scenă alegorică a istoriei, ca metaforă a zbaterii zadarnice, ca metaforă a vieții, oglindă a omului aspirînd spre ideal, metaforă a spațiilor morții, a eternității, a infinitului, și a voinței metafizice.

Metafora mării în poezia lui Eminescu nu este o lucrare de critică tematică. **Marea** nu este, pentru autorul studiului, un complex tematic, ci un complex metaforic, o structură lirică. Ca atare, ea implică necontenit un sistem de relații. O relație internă (cea care ar corespunde legăturii semnificantul cu semnificatul său) și alte două exterioare. Una dintre acestea este virtuală ; ea unește semnul cu alte semne posibile. Alta este actuală ; ea unește semnul cu alte semne care îl preced sau îl succed, cu alte cuvinte, cu un context. Toate relațiile pe care o sistematică a semnului le include, modalitățile diverse ale unei imaginații a semnului pot fi întîlnite în suma metaforică a „mării" din lucrarea lui Ion Dumitrescu. Ca să folosim o terminologie structuralistă, ceea ce este explorat în această carte este un tărîm (și nu numai unul) esențial al conștiinței semiologice eminesciene.

Într-un prim capitol, introductiv, autorul studiului definește conceptul de metaforă, dîndu-i o accepțiune complexă la care participă note esențiale remarcate de vechii retoricieni, ca și atribute remarcabile de cercetările mai noi. Discriminările lui Hermann Pongs sînt utilizate cu precădere. Concomitent cu explicitarea conceptului este urmărită genetic apariția și formarea metaforei. Analiza psihologică subtilă a raporturilor lui Eminescu cu complexul „mării", semnificațiile metaforei sînt asociate cu unele experiențe precum și cu unele procese psihice. Poetul în căutarea metaforei, iată o aventură prodigioasă despre care nu avem încă decît prea puține date, aventură pe care o putem reconstitui mai mult prin intuiții decît din date concrete — observabile. Erudiției istoricului literar nu i se poate aduce decît un singur reproș. În stabilirea tabloului semiologic al metaforei mării, el pare să nu fi ținut seama de studiile lui Gaston Bachelard privind imaginile, simbolica acvatică, din **L'Eau et les rêves** (1940). Ar fi putut interpreta cu ajutorul materialului comparativ oferit de ginditorul francez unele aspecte obscure ale metaforicii și reveriei eminesciene.

Dar exegeza practicată în **Metafora mării** asupra textelor depășește cu mult limitele unei tipologii a relațiilor în cauză. Metafora mării devine un fericit pretext pentru a purcede la incursiuni analitice în cele mai diverse planuri ale operei lui Eminescu ca și la digresiuni, necesare desigur, privind personalitatea creatoare a poetului. Sînt luate în considerare printre altele, raporturile între Wagner și Eminescu, precum și cele între gîndirea filozofică a lui Schopenhauer și viziunea eminesciană (în deosebi sub raportul funcției revelatoare a metaforei).

Metafora mării este un **semn** poetic privilegiat în opera poetului nostru. Ca atare, el este în același timp obiectul unei cunoașteri particulare, cît și, mai ales, obiect al viziunii. Prin relațiile pe care le stabilește, ca un adevărat polipier de imagini, această metaforă devine o sursă de idei sensibile, poetice. Este deosebit de interesantă stabilirea, pe baza cercetărilor lui Ion Dumitrescu, a frontierelor, a conturelor conștiinței simbolice eminesciene. Ea implică o imaginație a profunzimii, o viziune a lumii ca raport între formă și un **Abgrund** multiform. „Marea" constituie o asemenea realitate abisală născătoare virtuală de obiecte, stări, chiar făpturi. De aceea, prin relațiile simbolice stabilite, metaforica mării abundă în miteme diverse ; conștiința simbolică se identifică cu una născătoare de miturі. Dar această conștiință este corelată cu alta paradigmatică care nu mai vede semnele (în speță metafora mării) în profunzime, ci în perspectivă. Putem observa, de asemenea, dintr-o serie de exemple pe care le oferă, în studiul său, Ion Dumitrescu, activitatea imaginației sintagmatice care prevede semnul în extensiunea sa, proliferarea metaforei prin asocierea ei cu alte semne.

Etapă importantă spre realizarea unui studiu, privind gîndirea metaforică eminesciană în general, **Metafora mării în poezia lui Eminescu**, este o lucrare bine nutrită prin solida erudiție a autorului ei și mai ales prin pătrunderea subtilă, efectuată **con amore**, a arcanelor unei lirici inepuizabile.

Nicolae Balotă

Ionel Perlea și Mihai Constantinescu

M-a bucurat citirea unui articol din programul Filarmonicii de Stat „George Enescu", iscălit Luminița Vartolomei, în care se lămurește — cu menajamente — viața marelui muzician Ionel Perlea. Acei care l-am cunoscut odinioară, știm bine că n-a avut parte decît de șicane, discreditări, intrigi și contestare a meri'elor sale. În nenorocita zodie a favoritismului dinastic, lui Ion Perlea îi lipsea virtutea de lingău, ca să poată ocupa un loc de frunte în muzica noastră. Genialitatea dirijorului și compozitorului Ionel Perlea se consuma sub obroc, alții mai repeziți în baghetă anulîndu-i valoarea circulatorie. I se umbreau inițiativele prin manevre secrete, făcînd să-i crească atît de mult amărăciunile încît, într-o bună zi a simțit dorința ca să nu mai vadă în ochi pe acei care-i inveninau zilele. Și a plecat din țară. Însă, Ionel Perlea n-a părăsit-o, ci s-a „deplasat' în altă parte numai, rămînînd perpetuu legat de cerul românesc și livezile natale. Nu s-a reîntors decît în țară schimbată și înflorită, fără granguri și posturi-cheie date pe mîna șnapanilor. Orizontul se înseninase și patria socialistă condusă cu înțelepciune de Partid, prețuia și stima pe românii care o cîntau și-i creșteau renumele. În 1969, Ionel Perlea a revenit acasă, a dirijat la Radio și Filarmonică, a fost ovaționat și sărbătorit, văzîndu-și variațiunile sale simfonice tipărite de către Editura Muzicală. A colindat prin ținuturile copilăriei cu un dor nemărginit. Era ultimul său an. În 1971, ros de o boală neiertătoare, Ionel Perlea a plecat dintre noi pentru totdeauna, însă opera sa a rămas strălucitoare și vie alături de a lui George Enescu. Referindu-ne cu un ochi nepărtinitor la istoria operelor sale, aprecierile se polarizează favorabil împrejurul acelui faimos cuartet tipărit în anul 1924 la Leipzig și încoronat cu premiul de compoziție George Enescu. Astăzi mă întreb : această lucrare de înaltă frumusețe a fost ea oare cîntată atît cît ar fi trebuit ? O problemă importantă o constituie astăzi colectarea integrală a compozițiilor lui Ionel Perlea, răspîndite pe la diverși dedicatari și muzicieni. Astfel, pianista Lia Romașcu, fostă elevă a lui Marcel Ciampi și Alfred Cortot de la École Normale (Paris), a primit de la Ionel Perlea o Sonată care i-a fost dedicată în anul 1931. Lia Romașcu păstrează și astăzi manuscrisul original. Sonata are 30 de pagini. George Enescu vorbește despre ea într-o scrisoare adresată lui Ionel Perlea, declarînd că lucrarea i-a plăcut mult și o găsește foarte arhitecturală. Atestarea autenticității sonatei a făcut-o chiar Ionel Perlea cînd a venit în România în 1969. Compoziția la care Ionel Perlea a lucrat însă obstinat toată viața, a fost „Simfonia concertantă pentru vioară și orchestră". A refăcut o și a finisat-o fără întrerupere, dîndu-i tîrziu formă definitivă. Nu voi face o analiză a acestei lucrări de înaltă inspirație, în formă de variațiuni libere, ci mă voi raporta la munca uriașă a aceluia care a interpretat-o și prezentat-o în primă audiție mondială : la violonistul Mihai Constantinescu. În primul rînd îl felicităm pentru colosalul efort de memorare a capriciosului text solistic și totodată pentru concentrata forță de expresie „gîndită" a textului muzical. Pentru că, în materie de solistică, violoniștii români ocupă toată gama posibilităților. Avem soliști dibaci și exacți, impresionanți ca echilibriștii pe sîrmă, interpreți liniari și onești, lirici, sensibili, dar mult mai rar maeștri ai cîntecului reflexiv, așa cum dovedește întotdeauna Mihai Constantinescu în concertele sale. Dacă nu mă înșel, prestigiul său solistic, Mihai Constantinescu l-a obținut prin magistralele interpretări ale concertelor pentru vioară de Bach. Ce poate fi mai edificator, decît această înclinație spre formele superioare a celui mai profund dintre muzicieni ? Cred că violonistul Mihai Constantinescu este foarte aproape, ca și Iehudi Menuhin, de arta marelui George Enescu. Un identic nivel al patosului comunicat, aceeași forță constructivă a formei păstrată în vigoarea ei și aceeași dăruire simplă în cantilena doveditoare a sensibilității poetice. Audiția Simfoniei lui Ionel Perlea la Ateneul Român, a făcut parte nu dintr-un concert, ci dintr-o festivitate, unde un interpret excepțional a prezentat un compozitor român înscris între marii creatori de muzică nouă.

Virgil Gheorghiu

ERATĂ

La articolul „Caseta cu șerpi sau poetul și istoria", din numărul trecut, se va citi :

— col. 1 r. 7 „înaintea «miracolelor» (titlul unuia din primele sale volume) cotidiene".

— col. 1 r. 29 „virtual încă eficient Conform noii reprezentări, existența acuză ; în ordinea socială ca și în cea cosmică, o opacitate..."

TEODORA MOȚET

Poemul nețărmuritei iubiri

Nu e minte să priceapă
apa ochilor cu-ntreruptă privire ;
lacrimă uscată e ambra.

Eu cea chemată să mă scald în apa
ochilor tăi plutitoare povară să fiu eu
cea chemată să mă scald în apa ochilor

În firesc ocolul acesta spre moarte
niciodată nu se minte mai greu
ca acum
cînd știu : ai să treci prin privire
cu pasul curat ai să treci cum se pleacă
(dintr-un templu, înainte de a fi intrat)

La marginea umbrei mele
și a unui imens jar
cad pe vînt
ușoare trestii de var
La marginea umbrei pe pămînt
se întîmplă un somn cu ochii deschiși
cum nu sînt

În firesc ocolul acesta
spre moarte
niciodată nu se minte mai greu
ca acum cînd presimt c-ai să treci
obișnuind poteciile reci
Și uite : ai să intri în miezul de umbră
ca într-un far.
În jurul tău cad cu foșnet pe vînt
ușoare trestii de jar.

Cuvintele

Cuvintele sînt ape curgătoare
Cele mai pure
sînt izvoare.
Cuvintele sînt ape
curgătoare spre pămîntul unde cresc
rădăcinile pomilor
și ale pietrelor neroditoare.
Cele mai multe nu rămîn la munte
(că sînt greu de găsit
rădăcinile acestor pietre mari
fără stejari).

Uneori
astupînd culburi de șerpi otrăvitori
se ascund sub pămînt
făr'un cuvînt.

Desen de COSTEL E. DRAGAN

cronica traducerilor

Templele din Angkor*)

*Frumoasa carte pe care Bernard-Philippe Groslier o dedică vechii arte Khmer *) conferă un sens de profunzime istorică unei actualități dramatice în care, de cîțiva ani, Cambodgia se înscrie, îndurerată, printr-un eroism autentic și plin de noblețe. Cu toate că istoriografia artei prezintă, încă, lacune greu de remediat în stadiul actual al cercetărilor și, în consecință, ipoteza unei continuități absolute în spirit și morfologie a culturii arhaice cu cea modernă cambodgiană pare deosebit de riscată, evenimentele istoriei celei mai recente valorizează retrospectiv unele momente și structuri „insulare", situate, parcă, în afara fluxului firesc al semnificațiilor istorice și care prezintă tot atîtea goluri de conexiune. Nu este vorba, în primul rînd, de epoci ca aceea a expansiunii indiene, la originile civilizației Khmer, sau ca evul mediu tîrziu ce urmează căderii Angkorului. Culturile lor, care utilizau materiale aproape efemere în climatul musonic, cum sînt cărămida și lemnul, nu au lăsat vestigii elocvente care să poată recompune imaginea și spiritul acestor epoci. Astfel de soluții de continuitate sînt absolute și racordul între zonele de certitudini pe care le izolează se face prin rețele de ipoteze care ascund dar, mai ales, vădesc absența unor chipuri pentru totdeauna apuse din limpezimile istoriei.*

Este vorba de marile ansambluri de construcții arhaice care jalonează istoria spirituală a civilizației Khmer și amintesc prin morfologie de structurile și psihismul culturilor megalitice. Întrucît folosesc îndeosebi gresia și lateritul, sistemul lor de forme este relativ bine conservat, ceea ce accentuează în proporție directă sentimentul de derută și perplexitate care anticipează și, oarecum, modelează reprezentarea estetică propriu-zisă. Esoterismul lor evident, de origine indiană, foarte strict codificat, cu care aceste ansambluri erau investite prin faptul însuși al proiectării și înălțării lor, complicația și chiar intricațiile ambigue între diferitele coduri funcționale aplicate lor (politice, religioase, funerare, votive, de ritual cosmologic), cu alte cuvinte, un anumit sincretism de funcții care explică defuncționalizarea și, uneori, refuncționalizarea lor la intervenția unui factor extern, toate aceste împrejurări fac ca edificiile colosale ale străvechii Cambodgii să se mențină pentru cercetătorul modern într-o penumbră semantică ce le sporește, incontestabil, fascinația. Aș spune chiar că aspectul estetic care, în psihologia proiectului nu intra decît ca factor secund și, oricum, implicat în funcția esențială a construcției (în virtutea acelui raport de pantonomie caracteristic tuturor artelor arhaice), acest aspect estetic rămîne, prin defuncționalizarea totală a construcției, un vestigiu de semnificație, suficient în sine pentru privitorul modern, dar insuficient pentru esteticianul care elaborează o înțelegere în adîncime temporală. Asupra acestui aspect estetic, rămas izolat și „descoperit', grevează încă prezența unui raport funcțional al cărui termeni corelativi sînt iremediabil absenți. Monumentul Khmer, al cărui înțeles încearcă să echilibreze o prezență estetică și un vid funcțional, se situează, tocmai prin aceasta, în afara oricărui proces de semioză, de semnificare deschisă ce caracterizează orice fapt de cultură. El se înscrie într-un plan de astanță, propriu tuturor realităților estetice (sau devenite estetice) ireductibile la semnificație și care trebuie considerate în prezența lor pură.

Templele din Angkor, prin labirintul sufocat de junglă al cărora Bernard-Philippe Groslier ne prilejuiește un periplu atît de pasionant, sînt „Figuri' în sens pascalian, efigii ale unui Ianus bizar care oferă ochiului un singur chip, nu atît pentru a-i vădi prezența cît pentru a deplînge absența definitivă a celuilalt.

Fără îndoială, istoria artei Khmer nu este în întregime o monstruoasă însumare de enigme megalitice. Mai mult, monumentele și obiectele de artă care alcătuiesc și decorează ansamblul urbanistic de la Angkor și care marchează apogeul acestei arte, sînt dintre cele mai complete și mai bine conservate. Cu toate acestea, cronologia civilizației și a artei Khmer, reconstituită aproape în întregime începînd cu întemeierea regatului Fu-Nan (în sec. III) și sfîrșind cu dislocarea imperiului Khmer și constituirea principatele thai (în ultimii ani ai sec. XIII) nu devine cu adevărat istorie decît numai atunci cînd înglobează în mod organic conștiința limpede a semnificației și, funcțiilor tuturor formelor de cultură pe care le înregistrează și, în primul rînd, a marilor ansambluri arhitectonice. Or, nu odată, această conștiință este obnubilată și tot de atîtea ori istoria se degradează într-o cronologie irelevantă. Este vorba, de bună seamă, de un mister reductibil, pe care eforturile conjugate ale istoriei artelor, arheologiei și etnologiei tind să-l elimine.

Aceasta este premisa de la care pornește cercetarea lui Bernard-Philippe Groslier. La capătul ei, savantul francez nu ne oferă soluția acestui prim prag de taină relativă, disimulat sub aparența unor limite explicabile ale cercetării științifice. Cartea sa nu ne dăruiește cheia unei enigme, ci spectacolul straniu al metamorfozei ei. În finalul cărții sale, Groslier sugerează că misterul Istoric al culturii Khmer este doar ipostaza provizorie și neesențială a misterului tipologic al ei. Între aceste două praguri de taină, ce mențin o delectabilă tensiune, analiza, remarcabilă prin inteligență și grațioasă erudiție a savantului francez, recompune chipul unei culturi unice în structurile și menirea ei.

Aceasta din urmă ar fi, potrivit unei definiții a culturii formulată de el parcă anume pentru a delimita cuprinsul acestei culturi, să constituie unica formulă de „supraviețuire" a colectivității Khmer într-un climat ostil în care tropicele strivesc omul sub o somptuozitate atroce. Necesitatea de a echilibra într-un mod dinamic și deschis stihii adverse care își dispută un peisaj de tranziție între două mari formațiuni geografice (munții la nord, marea la sud) se sublimează, în mitologia națională, într-un dualism permanent al Muntelui și Apei, al monstruosului terestru și aerian (pasărea Garuda) și al celui acvatic (șarpele Naga). Această polaritate structurală va organiza și asimilarea selectivă a culturii și mitologiei indiene în epoca constituirii principatelor indianizate. Spiritul înnăscut de măsură al poporului Khmer, exigența intimă a unui echilibru existențial fac ca el să rețină din panteonul hindus, proteic și cel mai adesea terifiant, ipostezele benefice ale „triadei' sacre : Civa ca păstrător al formelor fenomenale, nu ca simbol al distrugerii ciclice, Vișnu, garantul prin excelență al „individuației' și permanenței lor și Brahma ca expresie a Logosului care o justifică. De aceea, dacă este adevărat că civilizația cambodgiană reprezintă, cel puțin în formele inițiale, cea mai strălucitoare manifestare a geniului hindus, în afara cadrului geografic și etnic al Indiei, este tot atît de adevărat că ea operează un sincretism de un tip cu totul original care-i conferă o deplină autonomie spirituală și stilistică.

Adaptarea liberă a mitologiei indiene (văzută în numeroasele contaminări de ipostaze, funcții și atribute ale zeilor) în consens cu optimismul poporului Khmer, pragmatismul său superior (care explică dezvoltarea aproape exclusivă a literaturii istorice și juridice), eclectismul său teoretic (pentru care el nu a preluerat, în forme superioare, gîndirea indiană), definesc, în bună măsură, cadrul unui clasicism nativ, încă inconștient, explicabil prin împrejurări de existență materială și istorică și prin diverse reflexe culturale.

Toate elementele lui se regăsesc, într-o elocventă stilizare plastică, în arhitectura și simbolica templului Khmer. Contrapunctul strict codificat de verticale (turn, obelise, stelă, coloană, statuie) și orizontale (terase suprapuse și descrescînde, coridoare, galerii, alei, propilee, canale de apă), refac, după cum observă cu finețe Groslier, însuși peisajul de șesuri mlăștinoase și coline al peninsulei indochineze și multiplică în ordine modelul structural al cosmosului în viziunea hindusă (muntele Meru sau Mandara, axis mundi și patrulaterul cosmic înconjurat de apele primordiale și cuprins între cerurile și infernurile suprastajate). „Secretul acestui echilibru este orizontala', remarca Groslier. Verticala, stilizare extremă a principiului fertilității (lingă) nu exprimă o aspirație infinită, ci provoacă o efrecție necesară care își găsește limita și sensul în fecunditatea orizontului.

De bună seamă, templul-munte ca act al suveranului sanctificat reprezintă paradigma oricărei activități omenești. Semnificația lui globală nu se dezvăluie decît unei optici transcendente, ochiului ubicuu și omniscient al regelui-zeu. Templul oferă profanului un itinerariu complex, care epuizează toate semnificațiile cosmologice și magice ale edificiului. La capătul acestui periplu inițiatic (care explică numeroase particularități de structură ale arhitectonicii și decorației) profanul este promovat într-o ordine sacră în care templul i se revelă în simultaneitate ca imago mundi.

Sub Turyavarman II (1113—1150) această artă va atinge, prin stilul de la Angkor Vat, un moment de clasicism pur în care, pentru scurtă vreme, spiritul nativ de echilibru al poporului Khmer coincide cu o expresie estetică de supremă desăvîrșire. Sub Jayavarman VII (1181—1219) ea va traversa o epocă de baroc crepuscular și violent în care excesul este mai degrabă terifiant decît somptuos. „Delirul de simbolism" care minează arta acestei epoci obsedate de iminența morții, face din ea mai curînd o soteriologie. Prin aceasta se împlinește cerrul fatal care descrie structura și destinul unei civilizații „închise", al cărui principiu conține germenii propriei disoluții, o civilizație în care regalitatea prezumtiv divină a proliferat monstruos în decursul unui mileniu de existență istorică și a atins un grad de hipertrofie la care prosperitatea aparentă se vădește drept ceea ce este în realitate, forma paradoxală pe care o ia în timp orice proces de autodevorare.

O artă de exces sfîrșiată de nostalgia ordinii și a măsurii, o estetică arbitrară pentru că dictată de factori extraestetici, neputința de a influența și de a propune paradigme altor culturi, lipsa unei concepții proprii despre om și destinul său cosmic, care face și mai paradoxală vocația de clasicism a poporului khmer, definesc, deopotrivă, „destinul oricărei grandori fără dragoste". Cînd pietatea tulbure și exasperată a regelui-zeu regăsește omul, o face în forma eticii negative a budismului care promova renunțarea la orice și, în primul rînd, la om. Aceste paradoxe alcătuiesc misterul tipologic al culturii khmer. El nu mai depinde de progresele relative ale unor discipline, ci constituie o dilemă permanentă a sociologiei și filozofiei culturii. Ipoteza lui Groslier, întemeiată pe o concepție materialistă și istorică a formelor culturii este subtilă și plauzibilă, fără a epuiza însă nici cuprinsul fenomenului, nici mirajul constant pe care îl exercită. De aceea simbolul cel mai adecvat al acestei culturi definitiv închise asupra propriilor ei înțelesuri mi se pare a fi emblema eternă a oricărei gnoze, șarpele Naga care își devoră coada. Pe spinarea lui, deus otiosus, Vișnu, cufundat în somnul cosmic, a uitat lumea fenomenală. Amnezia lui este însăși istoria cu straniile ei limpezimi.

Cornel Mihai Ionescu

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Honoré de Balzac: **Beatrix** (Scene din viața particulară). Traducere de Haralambie Grămescu. Colecția „Romanul de dragoste". — 312 pagini, 10 lei.

— Traian Lalescu: **Dantelă veche**, versuri. — 96 pagini, 4,75 lei.

— Ion Segărceanu: **Solitarul citadin**, versuri. — 96 pagini, 4,75 lei.

— Jan Otcenasek: **Romeo, Julieta și întunericul**, roman. Traducere de Jean Grosu. Colecția „Romanul de dragoste". — 168 pagini, 4,25 lei.

— Viorica Mereuță: **Singurătatea păsărilor**, versuri. — 48 pagini 3 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Dragoș Vrânceanu: **Migdalul înflorit**, versuri. — 120 pagini, 3,25 lei.

— Ilie Păunescu: **Seara privim foarte sever, proză.** — 152 pagini, 6,75 lei.

— Miron Georgescu: **Poezii.** — 72 pagini, 5,25 lei.

— Victor Frunză: **Privegheați lîngă privighetori.** — 216 pagini, 6,25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Tudor Arghezi: **Cîntare Omului.** Postfață de Adrian Anghelescu Seria „Arcade". — 92 pagini, 3,25 lei.

— Cella Serghi: **Mirona**, roman. Ediție nevarietur. Cu o postfață a autoarei. — 504 pagini, 11,50 lei.

— Florin Mihăilescu: **Eugen Lovinescu și antinomiile criticii.** Seria „Universitas". — 464 pagini, 18 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— George Macovescu: **Catargele înalte.** Colecția „Colocviile adolescenței". — 144 pagini, 5,25 lei.

— Nicolae Velea: **„În război, un pogon cu flori**, microman. — 152 pagini, 6,75 lei.

— Nicolae Iorga: **Cugetări.** Colecția „Cogito". Cuvînt introductiv de Barbu Teodorescu. — 392 pagini, 7 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Balázs Sándor: **Elmélkedés a celszerüségről** (Idei despre finalitate) 248 pagini, legat 12 lei.

— Emile Zola: **A patkányfogo.** (Crișma). Colecția „Horizont". — 350 pagini, broșat 12 lei, legat 16 lei.

— Albert Camus: **Közöny a bukás** (Străinul, Căderea). Colecția „Horizont". — 192 pagini, legat 11,75 lei, broșat 7 lei.

— Nathaniel Hawthorne: **A skarlát betu** (Semnul roșu) Colecția „Horizont". — 240 pagini, legat 11 lei, broșat 7,50 lei.

EDITURA „MILITARA"

— Constantin Cubleșan: **Aproape de curcubeu**, povestiri. Colecția „Columna". — 136 pagini, 5 lei.

— Petre Vârlan: **Zborul harpiilor**, microroman.

— Vladan Desnica: **Refugiații din Zadar**, roman. Traducere din limba sîrbă de Ileana Popescu. — 160 pagini, 5,75 lei.

— Constantin Atanasiu: **Strofe din lupte.** — 68 pagini, 3,25 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Simion Bărnuțiu: **Estetica.** Text stabilit, îngrijit și prefațat de Ion Iliescu. Colecția de estetică. — 146 pagini, 5,25 lei.

AL VII-LEA

congres internațional de estetică

Puterile nebănuite ale artei

Orice Congres Internațional izvorăște din anumite necesități ale unei activități, ale unei discipline. Comunicarea, în vremea noastră, este nedespărțită de gîndire ca și de cercetare, în primul rînd ca instrument de verificare. Ori acum, cînd fiecare zi aduce pretutindeni pe glob descoperiri noi și idei îndrăznețe, confruntările la cîțiva ani au ajuns de-a dreptul indispensabile chiar și în materie filozofică. Estetica, disciplină supusă și ea întrebărilor nelinistitoare ale timpului, și-a constituit de asemenea tradiția întîlnirilor la termene date.

Cel de-al șaselea Congres Internațional a avut loc la Uppsala în 1968, iar al șaptelea se va desfășura la București între 28 august — 2 septembrie 1972.

Că această întîlnire e așteptată cu o vie curiozitate de către specialiști și amatori, ca și de largi categorii ale publicului mare, o dovedește participarea românească și internațională (peste 700 de înscriși), precum și mișcarea de pregătire a Congresului la noi și peste hotare.

Pentru estetica românească, pregătirea aceasta a însemnat un examen în sine, o strîngere de rînduri, o revizuire de poziții, un efort creator cu remarcabile rezultate. De peste un an aproape, o activitate neobișnuit de intensă anunță apropierea evenimentului. În presă, la radio, la televiziune, știri, emisiuni speciale, mese rotunde, conferințe, au izbutit să creeze o atmosferă bună, de așteptare, de tensiune bine vestitoare. De altfel, lucrurile au început cu prezența, în primăvara anului 1971, la București, a Comitetului Internațional de Estetică, ai cărui membri, strălucite personalități de prestigiu mondial, au fixat, împreună cu Comitetul Național Român, programul general, direcțiile, problematica viitorului Congres. De atunci, de la acea deschidere, se succed fără întrerupere pe scena culturii noastre, evenimente de tot felul, unul mai interesant decît altul. Mai ales Editurile desfășoară o foarte diversificată muncă de dare la lumină a unor lucrări de specialitate. Și cele bucureștene cu profil potrivit, ca Editura Academiei R.S.R., Ed. Științifică, Univers, Meridiane, Minerva etc. etc. și cele din provincie, Junimea, Dacia și altele, sînt într-un fel de competiție rodnică din care ies, aproape în fiece zi, cărți, tot soiul de cărți. Mai întîi traduceri din esteticienii de seamă ai lumii, mai vechi și mai noi, de la Benedetto Croce la Mikel Dufrenne. Apoi reeditări de texte, aparținînd esteticienilor români din generațiile trecute, în volume de sine stătătoare, ca în cazul **Scrierilor** lui Mihai Ralea, de pildă, sau în antologii ca aceea intitulată — **Antologia gîndirii estetice românești** în care intra nume de la Maiorescu și Gherea pînă la Vianu și Călinescu.

Cele mai numeroase cărți se datoresc însă esteticienilor și teoreticienilor de artă contemporani, a căror listă n-o voi întocmi, dar voi spune că ei sînt foarte numeroși și reprezintă toate vîrstele. Vom întîlni pe coperte de lucrări individuale ori de culegeri, nume bine cunoscute ca Liviu Rusu, Al. Dima, Marcel Breazu, Al. Tănase, D. Ghițe, Ion Frunzetti, Ion Ianoși, Gh. Achiței, N. Tertulian, Gh. Stroia, Ion Pascadi, Titus Mocanu etc., ca și nume în curs de afirmare ca Grigore Smeu, Marcel Petrișor, Victor Ernest Maștek, Adrian Rădulescu, Mihai Nadin, Radu Cezar, Mihai Grădinaru și multe altele.

Reviste hebdomadare și lunare cu caracter specific ori general cultural consacră numere întregi sau rezervă coloane împrejurărilor ori problemelor Congresului, de la **Contemporanul, România literară**, pînă la **Revista de filozofie** și **Secolul XX**. Vrednice de menționat sînt și cîteva apariții de reviste străine pe aceeași temă a Congresului, ca un număr

ZOE DUMITRESCU BUSULENGA

din **Journal of aesthetics** și mai cu seamă numărul 3 din **Revue d'esthétique**, condusă de Etienne Souriau și Mikel Dufrenne, număr închinat esteticii românești și avînd meritul de a fixa în cele opt articole profilul cercetării, suprafața problematicii și pozițiile clar umaniste ale specialiștilor din țara noastră. Sesiuni și simpozioane de specialitate s-au desfășurat de asemeni în ultimul an și în special în ultimele luni, și printre cele mai interesante aș pomeni sesiunea științifică pe tema **Educația estetică prin artă**, ținută la 30 iunie — 1 iulie, în care s-au dezbătut, într-o atmosferă de totală franchețe, chestiunile acute ale mijloacelor necesare educației moderne.

Artiști și critici pregătesc împreună expoziții de pictură și sculptură în muzee și în aer liber, așa încît esteticienii străini să poată avea o imagine destul de exactă a ceea ce înseamnă plastica românească în contemporaneitatea socialistă, ca viziune și mijloace moderne de expresie.

Și toate aceste manifestări slujesc întrebărilor mari ale Congresului, prilej pentru noi de a expune un punct de vedere pozitiv, optimist, întemeiat pe concepția de viață care prezidează la edificarea lumii socialiste.

Căutările noastre de sens cu care vrem să investim istoria și evoluția generală a omului în lucrarea de acasă, se proiectează încă o dată pe plan internațional. Și contribuția noastră, așa cum e concepută, în mare, în alcătuirea Congresului, înseamnă, afirmarea răspicată a credinței în valorile artei și în durata lor, valori, care intră în structura omului de azi și de mîine și din totdeauna. Enormul efort al eliberării omului de sub toate jugurile, realizat la noi și pe o mare parte a planetei, se susține și prin valorile perene ale artei, a cărei funcționalitate devine astfel indiscutabilă. În loc să ne îngrozim de posibila moarte a artei, ca mulți filozofi ai Occidentului, noi o vedem crescînd în toate valențele, în toate implicațiile, ca aliata cea mai de preț a umanității contemporane, chiar dacă neașteptate momente apar în drumul ei, părînd că-i afectează atributele cele mai de seamă. Și urbanistica și estetica industrială se adaugă, ca și atîtea înnoiri, artei care răspunde din ce în ce mai mult, pe tot mai multe niveluri, la categorii umane dintre cele mai diverse, de cele mai variate formații. Se cere esteticii efortul de cuprindere, de reinterpretare, de reelaborare, eventual, a noilor concepte necesare, pe măsura apariției unor noi factori, în conținutul ori în forma operelor de artă. Și esteticienii noștri care așteaptă Congresul ca pe un prilej de confruntare, cred în puterile nebănuite ale artei de a însoți societatea umană în toate ipostazele ei, cum cred în forțele explicative și integrative, sintetice ale esteticii înălțate pe datele noului umanism spre care aspirăm.

O

ION GHEORGHIU

Peisaj (ulei)

O

Critică și Filozofie

Studiul operei de artă a devenit un teren privilegiat de electiune pentru marile curente filozofice, care se încrucișează în gîndirea contemporană. Propoziționea, cu aparențe atît de brutale, formulată de Georg Lukács la adresa faimoaselor studii dedicate de Heidegger poeziei lui Hölderlin : „...maltratarea bietului Hölderlin prin «analizele de limbaj» (Sprachanalysen) ale lui Heidegger", sau nu mai puțin inversunata diatribă a lui Th. W. Adorno, din eseul său „Parataxis", împotriva aceleiași metode heideggeriene, pot fi considerate simptomatice pentru tensiunea existentă între diferitele metode de interpretare a operei de artă, pe fondul tensiunii între marile opțiuni filozofice.

Este oare inevitabil ca organizarea discursului critic să se sprijine, involuntar sau deliberat, pe un întreg sistem de concepte ale esteticii filozofice, și în ultimă analiză, pe o întreagă filozofie a spiritului ? Tipul criticului a-filozof pare relativ răspîndit în peisajul publicisticii contemporane. Nu este poate lipsit de interes să amintim însă că, printre esteticienii secolului nostru, niciunul nu a apărat cu mai multă energie și vigoare ideea caracterului necesar al fundamentului filozofic în critica literară, ca Benedetto Croce : exemplul lui Croce este elocvent și pentru faptul că esteticianul italian se amuza cu tîlc la un moment dat să demonstreze cum pînă și un critic atît de puțin „filozof" ca impresionistul Jules Lemaitre, în programul său critic, bazat pe ideea **criticii ca impresie vie** și directă a operei, netulburată de nici o judecată morală și de nici o considerație științifică, era îndatorat faimoaselor teoreme estetice ale lui Kant despre gust ca liber de vreo „referință la un concept" și despre frumusețe ca „formă a finalității fără punerea unui scop".

O comparație între studiile de critică și istorie literară ale lui Benedetto Croce și Georg Lukács ar fi de natură să pună luminos în evidență consecințele considerabile în articulațiile actului critic ale unor opțiuni filozofice primordiale : ea ar putea demonstra cît de diferit arată comprehensiunea unei opere literare cînd criticul pornește de la un concept despre artă bazat pe ideea filozofică de tip kantian a artei ca **sinteză a priori** între sentiment și imagine, deci de la teza idealismului filozofic a caracterului productiv și energetic al spiritului (inclusiv al spiritului estetic), de cea a criticului care se sprijină pe conceptul aristotelic al artei ca **mimesis** și pe o concepție de tip marxist, cu serioase rădăcini hegeliene, a raportului dintre subiectivitate și obiectivitate. Nu este desigur în intenția noastră să-i convingem pe partizanii ingenuității sau inocenței sub raport filozofic a actului critic de fragilitatea teoretică a poziției lor. Ei vor continua să-i considere pe criticii aderenți la un sistem filozofic drept niște „religioși", cărora le vor opune genuina lor libertate de mișcare și laica instantaneitate a inspirației lor. Scopul nostru este ca, pornind de la textele critice cu o programatică fundamentare filozofică, să cercetăm funcția euristică și fecunditatea perspectivei filozofice în desfășurarea actului critic, contribuția ei **efectivă** la comprehensiunea operelor de artă. Faptul că în asemenea împrejurări, critica trimite în mod necesar la o întreagă filozofie a spiritului și chiar la o întreagă ontologie (la Heidegger sau la Lukács), îngăduie pe de altă parte să se transforme comprehensiunea veritabilă a operei de artă într-un test sau într-un reactiv ideal pentru a măsura validitatea sau invaliditatea marilor sisteme filozofice ale timpului.

Confruntarea între cîteva direcții reprezentative ale gîndirii estetice și filozofice contemporane este de natură să ne ducă la rezultate interesante. Apare limpede, de pildă, că hermeneutica operei de artă propusă de Martin Heidegger se află la antipodul atît al unei critici bazate pe interpretarea social-istorică a operelor cît și al unei critici strict „estetice", de tipul celei crociene. Polemica împotriva subiectivismului și agnosticismului esteticii kantiene și mai ales post-kantiene, ca și reabilitarea conceptului antic de **mimesis**, cu scopul de a pune în drepturi vocația ontologică a artei (în opoziție cu ideea artei ca simplă trăire, **Erlebnis**) sînt puncte comune, oricît de neașteptată și contrariantă ar părea o asemenea afirmație, între estetica heideggerianului Hans-Georg Gadamer și cea a marxistului Georg Lukács. Nimic nu este încă mai departe de concepția unei „hermeneutici non-demitizante" a operei de artă, cultivată de Heidegger și Gadamer, decît teza lui Lukács asupra artei cu expresia unui raport specific între subiect și obiect, tezâ întemeiată pe dialectica hegeliană și marxistă. Benedetto Croce se împotrivește deopotrivă, cu extremă energie, oricărei interpretări social-istorice a genezei și structurii operelor de artă (ca și celor psihanalitice, de altfel), deoarece, pe o asemenea cale, specifica unitate individualitate-cosmicitate, finit-infinit, particular-universal, a artei, ar fi sacrificată. Polemica împotriva sociologismului și istoricismului ar putea fi considerată un punct de apropiere între poziția heideggeriană și cea crociană. Conceptul crocian al artei ca „intuiție lirică" nu are însă nimic comun cu hermeneutica mitizantă și ontologizantă a artei, de tipul celei heideggeriene, și este sigur că „autonomia esteticului" apărată de Croce va fi denunțată de Heidegger și Gadamer ca o expresie tipică a funestului subiectivism filozofic modern.

N. TERTULIAN

Cum am putea dezlega acest aparent inextricabil joc de convergențe și antinomii ? Analiza unei probleme estetice specifice : combustia materiei în formă, ridicarea unei experiențe istorice particulare la treapta poeziei universale, ne deschide o cale către soluționarea marilor controverse filozofice. Ne găsim aci pe un teren privilegiat, deoarece putem urmări cu claritate felul în care ascultarea și receptarea diferită a unei opere de artă trimite la o diferită filozofie a spiritului. Nu credem să ne înșelăm afirmînd că hermeneutica operei de artă, cultivată de Heidegger sau Gadamer, își extrage vigoarea ei teoretică și presupusa ei putere de persuasiune din reiterarea vechii opoziții diltheyene între **Verstehen** (a înțelege) și **Erklären** (a explica), din statuarea unei opoziții de principiu între metodele **explicative** (cauzale) și cele ale **comprehensiunii** (Verstehen). Opera de artă li se pare a oferi în acest sens un exemplu eclatant, deoarece veritabila ei înțelegere și interpretare ar pune în evidență criza și sincopa tuturor metodelor de tip **explicativ**, în primul rînd a celor social-istorice, condamnate la o viziune de tip reductiv a artei ; și, invers, criza sau sincopa acestor metode de tip hegelian sau marxist, ca și a subiectivismului metodelor de tip kantian sau crocian, ar legitima interpretarea operei de artă ca o formă de revelație a Existenței ca Existență (poezia este pentru Heidegger „die worthafte Stiftung des Seins", „întemeierea prin cuvînt a Existenței"), deci e hermeneutică mitizantă.

Poezia lui Hölderlin si multiplicitatea divergentă a interpretărilor ei oferă un exemplu elocvent al adevăratului **enjeu du débat**. Disprețul lui Heidegger pentru interpretările de tip istorico-literar ale poeziei lui Hölderlin este notoriu. Filozoful german respinge explicit, într-o pagină din „Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung", lectura poeziei lui Hölderlin în perspectiva tezelor prietenilor săi Hegel și Schelling, mai ales în perspectiva faimoasei teze hegeliene despre înstrăinarea de sine și revenirea la sine a spiritului, amplificat și îmbogățit prin contactul multiplu cu universul. Sublimul elogiu al Greciei și al zeilor ei, al Orientului sau al Creștinismului, din poezia lui Hölderlin, capătă la Heidegger o interpretare pur mitizantă, antiistorică și anti-sociologică. Deplîngerea dispariției zeilor și nostalgia către reapariția lor în poezia lui Hölderlin devin, în interpretarea heideggeriană, expresia poetică a tezei sale filozofice fundamentale : întunericul s-a coborît asupra lumii de cînd existentul **(das Seiende)** a copleșit tot mai mult Existența **(das Sein)**, iar salvarea nu poate veni decît prin redobîndirea contactului cu **Grund**-ul lumii.

Comentariul lui Georg Lukács asupra operei lui Hölderlin (validat ulterior de cercetările remarcabile ale lui Pierre Bertaux și confirmat energic de Robert Minder) este expresiv pentru o hermeneutică a operei de artă exact opuse celei heideggeriene, oferind un test pentru funcția euristică a metodei marxiste în interpretarea literară. Teza lui Lukács este că Grecia lui Hölderlin, mistica naturii și tragicul elogiu al zeilor dispăruți, nu devin inteligibile decît ca expresia iacobinismului poetului, a spiritului său rousseauist-robespierrist. Fără a avea prezentă tragedia social-istorică a ardentului iacobin și republican-revoluționar, confruntat cu mizerabila realitate post-thermidoriană, a epocii de deziluzii post-revoluționare, nu putem înțelege în sensul ei genuin eroica elegie hölderliniană, nostalgia sa pentru sublima epocă revoltă a Greciei și acuzațiile sale blasfematorii la adresa prezentului degradat (acel **dürftiger Zeit**, invocat frecvent și de Heidegger). Este aproape inutil să spunem că interpretările lui Heidegger nu amintesc nici măcar cu un cuvînt ferventa admirație a poetului pentru marea revoluție franceză, sau vocația iacobină a scrisului său. Interesul analizei lui Lukács stă în demonstrarea faptului că structura estetică a poeziei hölderliniene (caracterul ei de tragică și eroică elegie, spiritul **clasicist** și anti-romantic al evocării superbului trecut) apare reconstituită prin prisma unei hermeneutici de tip social-istoric.

Suspiciunea că printr-o interpretare de genul celei lukácsiene ne-am reîntoarce la mult combătuta viziune pur „sociologică" a artei, reducînd opera la nivelul unui „document" sau „reflex" al unei situații social-istorice, se spulberă dacă ținem seama că Lukács definește arta drept „conștiința de sine a umanității ca speță" și pune accentele sale decisive în analiza creației artistice pe „emfaza subiectivității". Nici în cazul poeziei lui Hölderlin nu poate fi așadar vorba de o banală „demitizare" : articulațiile atitudinii social-istorice a poetului sînt privite prin prisma interiorizării lor într-o mare dramă lirică, decî ca nucleul marii vocații poematice a liricului german.

Este o operație interesantă și fructuoasă să se fixeze locul geometric al esteticii lui Lukács între cele două extreme : teoria autonomiei esteticului, a lui Benedetto Croce, și interpretarea mitic-ontologică a revelării **adevărului** prin artă, la Heidegger și Gadamer. Estetica de tinerețe a lui Lukács (recent descoperita **Heidelberger-Aesthetik**) punea accentul pe caracterul de „subiectivațiune", de „trăire" și de „nontranscendere al planului trăirii", în activitatea estetică. Ideea se menține, **mutatis mutandis**, și în estetica maturității. Este aici un ideal punct de convengență cu teoria crociană a artei ca lirism sau intuiție lirică. Să reținem că Lukács va refuza programatic să părăsească imanența dimensiunii strict estetice a artei, cea pe care Heidegger și Gadamer s-au străduit cu toate puterile să o pună sub semnul întrebării și să o submineze (vezi comentariul lui Oskar Becker la opera **Wahrheit und Methode** de Gadamer, intitulat în mod semnificativ : **Die Fragwürdigkeit der Transzendierung der ästhetischen Dimension der Kunst**). Pe de altă parte, Lukács va situa în centrul esteticii sale conceptul de **mimesis**, atît de opus întregului spirit al esteticii lui Croce, apropiat însă, cum am văzut, orientării **ontologice** a esteticii lui Gadamer. Subiectivitatea estetică apare în viziunea lui Lukács impregnată și saturată de determinările obiective ale realului : ea este forma superioară de obiectivitate a subiectivității, dacă ni se îngăduie o asemenea formulă. Ca și Heidegger, Lukács va pune accentul pe caracterul de **lume** autarhică, de **operă**, suficientă sieși, al plăsmuirii artistice. Departe însă de a proiecta funcția revelatorie a adevărului prin artă în spațiul mitic al acelei Existențe ca Destin **(das Sein als Geschick)**, cum procedează Heidegger, sau de a reabilita ideea de alegorie în artă, cum face Gadamer, el va propune un model realist al genezei operei de artă, bazat pe ideea înălțării subiectivității particulare la treapta conștiinței de sine a umanității ca spețe, prin asumarea tuturor contradicțiilor și limitelor realității social-istorice. Estetica lui Lukács ni se înfățișează așadar ca o ideală **via media** între cele două extreme evocate mai sus : socialitatea artei este afirmată la fel de energic ca și autonomia ei. Istoricitatea artei (în sensul marxist al lui Lukács) se opune cu egală vigoare „istoricității" mitice postulate de Heidegger și „a-istoricității" poeziei, afirmate de Croce.

Orice **hiatus irrationalis** între subiectivitatea practică și subiectivitatea estetică, între existența social-istorică și autorhia estetică a operei de artă dispare ; multe dintre antinomiile tradiționale ale esteticii își găsesc astfel dezlegarea într-un ideal **tertium datur**.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Eănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion